L. eleg. g. 295 h

Die

lyrische Dichtkunst

in ihrer vollständigen Entwicklung

theoretisch und praktisch bearbeitet.

Von

P. Georg Patiß,

Priester aus der Gesellschaft Jesu.

256 G

Innsbruck.

Verlag von Felician Rauch.

1855.

257

BIBLIOTHECA
REGIA.
MONACENSIS.

Vorwort.

Wenn es nach dem alten Sprichworte „**poëta nascitur**“ gewiß ist, daß Regeln und Abhandlungen, mögen sie auch noch so klar und gründlich gegeben werden, allein keinen Dichter bilden; so ist es doch eben so wahr, daß von der Natur vollendete Dichter zu den seltensten Ausnahmen gehören, und daß Unterricht und Uebung oft ersetzen, was der Natur mangelt, jedesmal aber die angebornen Talente veredeln, ausbilden, und zur Vollkommenheit führen. Darüber herrschte unter allen Sachverständigen, unter allen klassischen Schriftstellern des Alterthums, wie der Blüthezeit deutscher Kunst nur eine Stimme. Cicero sagt [1]):

Atque idem ego contendo, quum ad naturam

---

[1]) **In Orat. pro Archia poëta.**

eximiam atque illustrem accesserit ratio quaedam conformatioque doctrinae: tum illud nescio quid praeclarum ac singulare solere existere.

Auch Horaz will sich mit der Natur allein nicht begnügen, sondern fordert als nothwendiges Bedingniß, um auf den Namen eines Dichters gerechten Anspruch machen zu dürfen, außer den Gaben der Natur, auch noch die Mühen der Kunst, wenn er schreibt [1]):

Natura fieret laudabile carmen, an arte
Quaesitum est: ego nec studium sine divite vena
Nec rude, quid possit, video ingenium: alterius sic
Altera poscit opem res, et conspirat amice.

Ja er ist sogar der Ansicht, daß man keinen als Dichter begrüßen soll, der sich den Vorschriften der Kunst nicht zu schmiegen weiß [2]):

Descriptas servare vices operumque colores,
Cur ego, si nequeo ignoroque, poëta salutor?

Dionisius Longin [3]) ist derselben Ansicht, wenn er behauptet: „daß man bei der Natur auch allenthalben

---

[1]) Epist. ad Pisones.

[2]) Ebendaselbst.

[3]) Βοήθημα τῇ φύσει πορίζεσθαι τὴν τέχνην. Ἡ γὰρ ἀλληλσχία τσ'των ἴσως γένοιτ' ἂν τὸ τέλειον. Ueber das Erhabene. Abtheilung 36.

die Kunst zu Hilfe nehmen müsse; denn beider genaue Verbindung würde uns zur Vollkommenheit führen."

Wenn auch Natur und Kunst in ihren Begriffen geschieden sind, und oft einander entgegengesetzt werden; so darf man diese Scheidung, diesen Gegensatz doch nicht so verstehen, als könnten sich beide nicht vereinigen, um ein gemeinschaftliches Kunstwerk zu Stande zu bringen. Wenn das Bäumchen sich selbst überlassen bleibt, wird es zwar sein natürliches Wachsthum entwickeln, aber niemals jene edlen Früchte hervorbringen, die es gewährt, wenn ihm die Kunst des Gärtners ihre Hand zu seiner Veredlung bietet. Eben so verhält es sich mit der geistigen Natur des Menschen. Da sich seine angebornen Geisteskräfte nur durch Selbstthätigkeit entwickeln; diese Entwicklung aber nach einer gegebenen Norm der Vollkommenheit vor sich gehen muß, nach der man in jedem Zweige der Bildnng anzustreben hat, und die nicht in dem Menschen, sondern außer demselben zu suchen ist: so ist es Jedermann einleuchtend, daß auch in Bezug auf die Dichtkunst die Natur vor allem durch die Kunst geregelt und veredelt werden muß; dann erst kann sie ihre nach der Kunst geregelten Kräfte auf eigenthümliche Weise entwickeln, und ihre Thätigkeit mit Erfolg entfalten. Hierüber äußert sich Göthe also [1]):

Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen,
Und haben sich, eh' man es denkt, gefunden;

---

1) In dem Sonett „Natur und Kunst."

Der Widerwille ist auch mir verschwunden,
Und beide scheinen gleich mich anzuziehen.

Es gilt wohl nur ein redliches Bemühen!
Und wenn wir erst in abgemessnen Stunden
Mit Geist und Fleiß uns an die Kunst gebunden,
Mag frei Natur im Herzen wieder blühen.

Es lehrt auch die Erfahrung, daß wahrhaft große Dichter nur durch Unterricht und Uebung zur Meisterschaft gelangt sind; viele Jahre verwendeten sie auf ihre Ausbildung, und ihre Anstrengungen waren so groß, daß man ihren Fleiß, ihre Geduld und Ausdauer eben so sehr bewundern muß, als man ihre Werke schätzt und rühmt. Göthe und Balde waren gewiß mit natürlichen Dichtertalenten auf das Reichlichste begabt, und man wird ihnen in dieser Hinsicht Wenige an die Seite stellen können. Wir wissen aber auch, welches Studium, wie viele Zeit, welchen Fleiß sie auf die Vollendung ihrer Werke verwendet haben. Bekannt ist das Geständniß, welches Göthe in dieser Beziehung von sich selbst an Eckermann machte: „Ich habe es mir sauer werden lassen.“ Von Balde lesen wir in seiner Lebensbeschreibung [1]):

Quod inter alia singulare habuit, erat haec ipsa ingenii felicitas conjuncta cum admirabili industria et laboris patientia. — Omnia ad limam plus quam decies revocabat. — Pluribus saepe lituris *(ejus manuscripta)* ornantur, quam lineis.

---

[1]) Edit. Monac. an. 1729.

Nec grave illi fuit, tertium quartumque verbum periclitari, dum prodiret aptissimum.

Auf solche Weise nur konnte dieser Dichter zu jener Gediegenheit gelangen, die selbst Herder bewundert hat, indem er sich über ihn also aussprach [1]):

„Wie manche süße Stunde der Mitternacht, ja ich darf sagen, wie manche tiefere Furche der innern Kultur habe ich unserm Dichter zu danken! Er kann und soll uns Allen Stimme und Vorbild sein, wie auch wir, in und außer Horazens Weise, für unsere Zeit werden, was an uns unsere Zeit bedarf."

Diese Zeugnisse sind gewiß über jedes Vorurtheil erhaben, und müssen jedem, der es mit der Kunst aufrichtig meint, die Ueberzeugung abgewinnen, daß zur wahren Bildung in der Poesie eine Kunsttheorie unumgänglich nothwendig ist.

Wenn dieß nun schon von der Poesie im Allgemeinen gilt, um wie viel mehr muß es von der Lyrik gesagt werden, die so mühsam zu verstehen, so schwer zu behandeln ist, und der Nachhilfe der Kunst vielleicht am allermeisten bedarf?

Diesem gegenüber kann ich also unmöglich die Ansicht derjenigen theilen, welche meinen, auf dem Gebiete der Poesie,

---

[1]) Siehe Jacobi Balde Soc. Jes. Carmina lyrica. Monachii 1844. Vorwort.

und besonders der Lyrik, müsse man alle Freiheit genießen, so, daß es Jedermann frei stehe, auch die allgemeinen und wesentlichen Grundsätze und Regeln der Kunst willkührlich hintanzusetzen, dem zügellosen Gefühle, oder dem ungeordnet wuchernden Talente freien Lauf zu lassen, und mit Roß und Wagen von der bezeichneten Bahn abzulenken. Die Erscheinungen der Literaturgeschichte aller Zeiten liefern uns die sprechendsten Belege, daß eben solche Geister entweder gar nichts Gediegenes zum Vorschein bringen, in der bahnlosen Wildniß ihrer Abschweifungen umsonst ihre Kräfte vergeuden, und endlich verschmachten; oder Werke zu Tage fördern, die von Fehlern strotzen, welche nicht deßhalb Fehler sind, weil sie den Regeln der Kunst zuwiderlaufen, sondern weil sie gegen die Natur der Dinge und gegen das Wesen der Kunst verstoßen, aus denen die Regeln genommen sind. Das Wesen der Kunst und die Natur der Gegenstände der Kunst sind unwandelbar immer dieselben; folglich müssen auch die wesentlichen Grundsätze der Theorie unwandelbar dieselben bleiben, und jede Neuerung hierin wäre Zerstörung.

Ob also Theorie in der Dichtkunst überhaupt und in der Lyrik insbesondere nothwendig sei, oder nicht, kann wohl nicht in Frage stehen; es handelt sich bloß um die Beschaffenheit derselben, daß sie nämlich zeitgemäß und zweckdienlich sei.

Hierin geht meine Absicht keineswegs dahin, durch trockene, steife Regeln das Talent des Jünglings in Fesseln zu schlagen, nach und nach zu entnerven, und endlich vollends zu ertödten; anstatt ihm zur Ausbildung des Geistes, zur Veredlung des Herzens und zur Vervollkommnung der Phantasie

verhilflich zu sein. Da die Kunst, als Theorie betrachtet, nothwendig in Vorschriften und Anleitungen bestehen muß, diese jedoch für die Praxis bestimmt sind; so sollen, nach meiner Ansicht, alle Grundsätze der Theorie aus dem Wesen der praktischen Kunst, aus der Natur der Gegenstände, aus dem Wesen des Menschengeistes und aus den Meisterwerken klassischer Autoren abgeleitet, auf die Wirklichkeit zurückgeführt, durch Beispiele und Analysen in Anwendbarkeit gebracht, und so die Praxis mit der Theorie verbunden werden, damit man sich auf diese Weise Unterricht und Uebung zu gleicher Zeit zu verschaffen Gelegenheit habe, und ich meine, daß diese Ansicht in der Erfahrung begründet sei. Ich glaube sonach, daß Regeln bei der Behandlung jeder freien Kunst zwar unerläßlich nothwendig sind, aber nichts anderes sein dürfen, als freundliche Wegweiser, die Unerfahrne auf der kürzesten und sichersten Bahn zum vorgesteckten Ziele führen, und ihnen nicht nur durch keine unnöthigen und zwecklosen Beschwerden lästig fallen, sondern noch überdieß auf alle mögliche Weise die ohnehin sauere Arbeit des Vorwärtskommens erleichtern und versüßen sollen. Ja noch mehr; die Theorie soll nicht bloß eine Bahn bezeichnen, auf der man wandeln kann, sondern so viele offen lassen, als zum gewünschten Ziele führen, damit der Wanderer jene einschlagen, die seiner Natur und seinen Anlagen am meisten zusagt, und selbst dann noch, wenn er eine bestimmte Bahn schon betreten hat, sich auf derselben frei und ungehindert fortbewegen könne.

Wenn es daher tadelnswerth ist, durch tyrannisirende Regeln die Talente zu gängeln, und in ihrem Aufstreben zu hemmen; so scheint es von höchster Wichtigkeit zu sein, wenn

man durch einen weisen und gefälligen Gebrauch derselben sich dem Wesen der Kunst selbst nähert, und so auf Geschmack und Bildung befördernd einwirkt. Zudem sind ja immer die größten Meister der Kunst auch die genauesten Beobachter der Vorschriften derselben gewesen, und zwar in dem Grade, daß sie bei ihnen in die Natur selbst übergegangen zu sein scheinen.

Endlich bin ich der Meinung, daß man durch idealische, spekulative und von vorn herein aus einer subjektivisch gebildeten Kunstanschauung abgeleitete Entwicklungen von Gegenständen, die zu den schönen Künsten gehören, und Sachen des Gefühles und Geschmackes sind, für die Praxis wenig oder gar nichts gewinnen werde; wenigstens so lange man Systeme verfolgt, die sich auf kein praktisches Fundament stützen. Denn dergleichen Erörterungen sind gewöhnlich nicht von der Kunst diktirt, nicht von den Künstlern gegeben, nicht aus der Natur der Sache genommen, nicht aus der Erfahrung in das Bereich der Idealität hinaufgeführt worden; sondern sie sind nur individuelle und subjektive Ansichten, die unmöglich jedem andern Talente angepaßt werden können; und dennoch ist diese Allgemeinheit eine wesentliche Grundbedingung jeder Theorie. Ferner ist auch ihre Anwendbarkeit selbst in Zweifel zu ziehen, indem man erst versuchen müßte, ob das, was nur in der Anschauung liegt, auch in der Wirklichkeit ausführbar sei; da indessen jede zweckmäßige Theorie durch die Praxis erprobt sein muß. Endlich pflegen dergleichen Abhandlungen in so ungewöhnliche, der Kunst völlig fremde, und nur einer mysteriösen Philosophie eigenthümliche Formen eingekleidet zu werden, daß sie den Wenigsten zugänglich sind, und so ihre Nutzanwendung nur noch mehr erschweren.

In diesem Sinne klagt Klopstock wohl mit Recht [1]):

O der Theorien für Dichtende, welche die deutschen
Krittler Jahr aus Jahr ein aus der Luft uus greifen, die heiter
Wenigstens doch sein sollte; und, o, der gegängelten Dichter,
Welche für Tempel die Lehrgebäud' aus neblichter Luft halten.

Es ist eben nicht schwer, allgemeine, phantastische und nach Willkühr geformte Ideen über irgend ein, selbst nicht einmal völlig erkanntes, Objekt hinzuwerfen, und darüber in die weitläufigsten Entwicklungen sich zu ergießen; aber sehr schwer hält es, eine in der Natur und in dem Wesen begründete und für die Praxis anwendbare, wahre Theorie zu Stande zu bringen.

Wenn ich daher bemüht war, im vorliegenden Werke die Lehre von der Lyrik in ein auf praktischen Grundsätzen beruhendes System zu bringen, die Theile desselben wenigstens einiger Maßen zu beleuchten, und dadurch fähigern Männern Veranlassung zu geben, zur Förderung der Kunst und zum Nutzen der Jugend, Vollendetes zu liefern; so hoffe ich Zeit und Mühe den Anforderungen der Gegenwart und des zu erreichenden Zweckes gemäß verwendet zu haben. Denn die Würde der lyrischen Dichtkunst verdient es, daß man sie völlig kennen lerne; das Verständniß der Geheimnisse dieser Kunst deckt

---

[1]) „Der doppelte Mitausdruck."

noch manches Dunkel, das gelichtet werden sollte; die Meisterwerke der Lyrik erfordern es, daß ihr Werth und ihre Verdienste in ein helleres Licht gesetzt werden; das Streben unserer Zeit, in der die Lyrik gleichsam zur Tagespoesie geworden ist, mahnt uns an die Lösung dieser Aufgabe; endlich scheint auch die Jugend selbst ein gewisses Recht zu haben, daß man ihr dieses Gebiet der schönen Künste völlig erschließe. Da ich aber überdieß bei meiner Arbeit den so eben ausgesprochenen Ansichten und Grundsätzen getreu geblieben zu sein meine; so hoffe ich durch diesen Versuch den Freunden der Lyrik nicht lästig zu fallen, der studirenden Jugend aber indessen einen freundlichen und wohlmeinenden Gefährten an die Seite zu geben, der sie auf das schöne Gebiet der Königin der Künste geleiten, uud ihr auf demselben wenigstens einen beschränktern Ueberblick über die Wunder gewähren soll, die sich da entfalten, und ich glaube nicht befürchten zu müssen, daß diese Arbeit, außer der Befriedigung meiner Lieblingsneigung, von keinem Nutzen sein werde. Denn obwohl ich schon lange die Ueberzeugung gewonnen habe, daß man sich einen erschöpfenden Begriff von dieser Kunst, von ihrem Wesen, von ihrem Charakter, von ihren Eigenschaften und Wirkungen, von ihrer Kraft und Schönheit, von ihrer Würde und Erhabenheit und von ihren andern eigenthümlichen Vorzügen weit vortheilhafter durch ein fleißiges und ernstes Studium der Klassiker, als durch was immer für eine Anleitung gewinnen kann; so wird doch zu einem solchen Studium ein reifer, mit allen Vorkenntnissen versehener Verstand, großer Scharfsinn, ein feines, richtiges Gefühl, ein großer Aufwand von Mühen und Kräften erfordert, was man von jungen Studirenden, die ich hier besonders und vor Allen

im Auge habe, vernünftiger Weise nicht voraussetzen kann. Es wäre auch eine für gewöhnliche Talente nicht zu lösende Aufgabe, irgend einen lyrischen Klassiker gründlich zu studiren, ohne zuvor eine bestimmte Richtschnur zu haben, nach welcher derselbe aufzufassen, zu zergliedern, und zu beurtheilen ist. Bei dem sich allenthalben äußernden sehr lobwürdigem Bestreben, den lyrischen Dichterkranz zu erringen, scheint es auch zum Theile eine Anforderung der Zeit geworden zu sein, durch die Theorie der Kunst die Lyrik vor zerstörenden Auswüchsen und Fremdartigkeiten zu verwahren; da es bei einem allgemeinen Wetteifer leicht möglich wäre, daß man sich, neben den vortrefflichsten Talenten, über die Anstrengungen und über die Feile der Kunst hinauszusetzen, und so mehr durch die Fülle von derartigen Erzeugnissen als durch deren Gediegenheit zu glänzen sich versucht finden dürfte. Sollte endlich auch der Fall eintreten, daß Jemand gar keine Dichtertalente besäße; so wird es doch zu seiner Bildung in dieser Hinsicht und zu seinem Vergnügen ungemein viel beitragen, wenn er die ihm unerreichbare Kunst wenigstens kennt, sie richtig beurtheilen, sich an ihren Schönheiten ergötzen, und so Früchte genießen kann, die auf fremden Bäumen gewachsen sind, und von Freundeshänden gereicht werden.

Ich erlaube mir nur noch die Bemerkung, daß in dieser Behandlung und Entwicklung der lyrischen Dichtkunst alle Grundsätze, wenige Formen der untergeordneten Arten derselben ausgenommen, beinahe durchgängig, selbst dort, wo es sich um die äußere Darstellung handelt, aus den Ideen und Gedanken abgeleitet sind, damit die Jugend nicht an ein gehaltloses Wortgepränge und an einen formenschwülstigen Schmuck

der Rede sich gewöhne, sondern den Geist mit Denken, das Herz mit Fühlen, die Phantasie mit geregelter Schöpfungsthätigkeit beschäftigen lerne, und somit neben der Kenntniß der verschiedenen Formen der Lyrik, vorzüglich wahre, gründliche Bildung und Veredlung der Geisteskräfte gewinnen könne.

Indem ich nun dieses Werk in gegenwärtiger Gestalt dem Publikum übergebe, drücke ich zugleich meine Bereitwilligkeit aus, wenn meine Arbeit wohlwollende Theilnahme finden, und für geeignet gehalten werden sollte, das zu leisten, was der Titel sagt, dieselbe bei sich darbietender Muse nach Rath und Mahnung Sachverständiger zu vervollkommnen. Sollte sie jedoch ein ungünstiges Urtheil erfahren, so hege ich jedenfalls die Hoffnung, durch mein Unternehmen Andere, welche hierzu durch Umstände und durch Fülle von Materialien mehr begünstiget sind, zu erschöpfenderen Leistungen zu veranlassen, und so wenigstens mittelbar dazu beizutragen, daß dieser Zweig der schönen Kunst bei uns mit besserem Verständnisse, in einem edleren Geiste und mit einem glücklicheren Erfolge gepflegt werde. Lohnend und süß müßten die Früchte sein, welche daraus für die Bildung der Jugend und zum Ruhme des Vaterlandes hervorkeimen würden. Uebrigens schließe ich mit dem Bekenntnisse Quintilian's [1]):

Illud tamen imprimis testandum est, nihil praecepta atque artes valere, nisi adjuvante natura. Quapropter ei, cui deerit ingenium, non magis haec scripta sunt, quam de agrorum cultu sterilibus agris.

Der Verfasser.

---

[1]) Institut. Orat. Prooem. Libr. 1.

Einleitung.

Wenn der menschliche Geist seine Thätigkeit auf irgend eine Weise äußern will, so wird vor Allem erfordert, daß ihm ein Objekt gegeben wird, auf das er diese seine Thätigkeit richten könne, oder daß er sich selbst den Gegenstand seiner Kraftäußerung aus schon vorhandenen Dingen setzt. Denn nur dem Wirken der unendlichen Kraft allein ist es eigen, durch das Wirken selbst sich das Objekt zu setzen, auf welches ihre Handlung gerichtet ist und übergeht, ohne daß früher auch nur eine Spur davon vorhanden gewesen, und durch ein allmächtiges „Werde" eine ganze Welt von Wesen ins Dasein zu rufen, um in ihnen ihre Vollkommenheiten sich abspiegeln zu lassen. Nicht so der endliche Menschengeist; denn sein Wirken besteht nur in dem subjektiven Erkennen des Vorhandenen und Möglichen, oder in der objektiven Umstaltung des wirklich Existirenden, und er kann

niemals und nimmer mehr ein auch nicht in seinen Bestandtheilen existirendes Wesen zum existirenden, oder ein existirendes zum gar nicht existirenden machen, weil er weder die dazu erforderliche innewohnende Schöpfungskraft besitzt, noch die von außen zu nehmenden, zulänglichen Mittel hat. Also muß er jedesmal ein Objekt seines Handelns gegeben vor sich haben.

Dieses Objekt kann ferner ein rein mögliches — ein idealisches, oder ein wirklich vorhandenes — ein existirendes sein. Liegt es nun bloß im Bereiche der Möglichkeit, ist es ein rein idealisches; so kann sich der Geist zu dessen Bearbeitung und Entwicklung seiner Phantasie bedienen, es nach Willkühr behandeln, und kennt keine andere Schranken seines Wirkens, als die Gränzen des Widerspruches, die er nicht betreten kann, weil sie die Scheidewand zwischen dem Möglichen und Unmöglichen bilden; und die Gesetze der Moral, der Vernunft und des guten Geschmackes, die er nicht verletzen darf, ohne das Gewissen, die Wahrheit und das Gefühl zu verletzen. Ist das Objekt ein wirklich existirendes, ein vorhandenes Wesen; so ist der Geist bei dessen Bearbeitung, außer den obigen Schranken, auch noch an die Unverletzbarkeit der Natur dieses Wesens gehalten; denn würde er sich an dieser vergreifen, so müßte er nothwendig ein unnatürliches Produkt seiner Arbeit zum Vorschein bringen. Ein solches wirklich vorhandenes Objekt kann nun rein geistiger, oder zugleich geistiger und körperlicher, oder nur körperlicher Natur sein. Ist es ein rein geistiges Wesen, so ist der Geist bei dessen Bearbeitung auf sich selbst beschränkt, und hat keine andern Gehilfen seiner Thätigkeit, als höchstens die Versinnlichung, durch welche er das Resultat seiner Bemühungen leichter, faßlicher, anschaulicher und wirksamer seines Gleichen mittheilen kann. Ist es ein geistiges und körperliches Wesen zugleich, so findet der Geist, nebst allen seinen eigenen Fähigkeiten, auch noch an seinem Körper und an allen sichtbaren Dingen außer sich thätige und taugliche Mitarbeiter, und in diesem Falle erhält sein Wirkungs-

kreis die größte Ausdehnung. Ist das Objekt aber nur ein rein körperliches Wesen, so ist der Geist in seiner Arbeit auf die Körperwelt angewiesen, und darf ihr Reich nur mit größter Behutsamkeit überschreiten, wenn er nicht alle Wahrscheinlichkeit und Glaubwürdigkeit, und mit dieser den ganzen Gewinn seiner Bemühungen einbüßen will.

Durch dieses Wenige, was bisher gesagt worden, hätten wir nun den Wirkungskreis der menschlichen Geistesthätigkeit, so wie auch dessen Gränzen bestimmt, und zugleich gesehen, daß die erste Frage, die sich der menschliche Geist setzen muß, wenn er wirken will, keine andere sein kann, als diese: Was will ich bearbeiten? Wenn es sich nun um die lyrische Dichtkunst handelt, so steht unserem Geiste in dieser Beziehung sein ganzes, weites Gebiet offen, und da es auf demselben die mannigfaltigsten Objekte der Bearbeitung gibt, so ist es also die erste Angelegenheit des Lyrikers, zu bestimmen, was er zum Gegenstande seines Gesanges wählen will.

Dieses Was, welches den Gegenstand seiner Arbeit bestimmt, bezeichnet aber nur ein in seiner Form, in seinen Theilen, Eigenschaften und Beziehungen noch nicht bestimmtes Objekt, das zu seiner Vollkommenheit erst herangebildet werden soll; also ist es eine weitere Nothwendigkeit des Geistes, daß er sich die Materialien auffinde, die zur vollendeten Ausstattung seines Objektes nothwendig und förderlich sind, und diese muß er sich in dem Bereiche seines Wirkungskreises suchen. Wenn also der Lyriker den Gegenstand seines Gesanges festgesetzt hat, so muß er sich erst die Ideen und Gedanken sammeln, welche zur Bearbeitung seines Objektes dienlich sind; er muß dessen Ursachen und Wirkungen, dessen Eigenschaften und Beziehungen, dessen Werth und Nutzen, dessen Schönheit und Würde, dessen Orts- und Zeitverhältnisse, dessen Fähigkeiten und Verdienste, dessen Schicksale

und Hilfsquellen; kurz Alles, was seinem Zwecke zusagt, auffinden, und diese Erfindung ist das Zweite, was dem lyrischen Dichter bei der Bearbeitung seines Gesanges zu leisten obliegt.

Hat nun der Geist alle erforderlichen und zweckmäßigen Materialien zur Ausführung seines Unternehmens gesammelt, so erfordert es die Natur der Sache, daß er dieselben gehörig ordne und verbinde, damit aus dem verworrenen Chaos von verschiedenartigen Stoffen, die er zusammengeworfen, nach einer weisen Ausscheidung der untauglichen, und nach einer sorgfältigen Zusammenstellung der passenden, endlich jene neue Schöpfung hervorgehe, die er zu bilden sich vorgenommen hat. Eben dasselbe muß auch der Lyriker beobachten; denn hat er Alles zusammengebracht, was er zur Ausführung seiner Idee förderlich glaubt, so muß er das Gesammelte ordnen, und untersuchen, was den ersten, was den letzten Platz einnehmen, was in die Mitte gesetzt werden soll; er muß endlich alle Theile seines Werkes in der schönsten Harmonie mit einander verbinden, und so ein wohlgeordnetes, zusammenhängendes Ganzes bilden, das Eines sein muß, nicht zwar in der Einheit der Gegenstände, die ihren Platz im Gedichte einnehmen, sondern in der Einheit des Affektes, der durch das Ganze waltet, und die einzelnen Theile mit einander verbindet. Die gehörige Anordnung also ist die dritte Aufgabe, welche der lyrische Dichter bei der Verfertigung seines Gesanges lösen soll.

Hat nun der Geist Alles, was er zu seiner Arbeit sich gesammelt, gehörig geordnet, so hat er zwar ein Werk zu Stande gebracht, welches aber nur in ihm selbst ruht, und noch nicht seiner Natur gemäß ausgestattet ist, daß er es auch Andern zur Schau bieten könnte. Es ist also nöthig, daß er dieses neue Wesen unter eine Form bringe, die seiner Natur gemäß, und dem guten Geschmacke entsprechend ist, und dann erst wird sein

Werk ein vollendetes sein. Eben so verhält es sich mit der Lyrik. Hat der Dichter alle Materialien harmonisch geordnet und verbunden, so muß er das Ganze erst der Phantasie und dem Gefühle übergeben, damit diese es mit allem der Lyrik zu Gebote stehenden Schmucke ausstatten; er muß es in die lyrische Form einkleiden, und, um Alles mit einem Worte zu sagen, naturgemäß darstellen. Die gehörige Darstellung also ist das vierte Erforderniß, welchem der lyrische Dichter Genüge zu leisten hat.

Da endlich jedes vernünftige Handeln einen vernünftigen Zweck voraussetzt, den man durch die Handlung zu erreichen trachtet, und die ganze Arbeit diesem Zwecke angepaßt werden muß, indem ein Werk nur in sofern ein gelungenes genannt werden kann, in wiefern es seinem Zwecke entspricht; so muß auch der Lyriker bei seiner Arbeit den Zweck ins Auge fassen, für welchen das lyrische Gedicht schon seiner Natur nach bestimmt ist.

Somit beschäftiget sich der Lyriker in den Arbeiten seiner Kunst mit dem Objekte seines Gesanges, mit der Erfindung seines Stoffes, mit der Anordnung und Darstellung desselben; immer aber sein Augenmerk auf den Zweck hinrichtend, welcher dem Gedichte vorgesetzt ist.

Es scheint also die Ordnung der Sache es zu erfordern, daß ich auch bei dieser Anleitung zum Verständnisse der hehren Kunst jenen Weg einschlage. Ich werde also zuerst den Begriff der Lyrik festzusetzen suchen, dann von ihrem Entstehen, von ihrer Entwicklung und von ihrem Geiste das Nöthige auseinandersetzen, hernach die Kunst selber in Bezug auf Stoff, Anordnung und Darstellung behandeln, darauf ihren Zweck

aus ihrer eigenen Natur abzuleiten mich bemühen, endlich noch die Analyse einer Ode Horazens beifügen, damit Ungeübte Einsicht bekommen, wie eine Ode aufzufassen und zu bearbeiten sei, und am Schlusse die untergeordneten Dichtungsarten und verschiedenen Formen der Lyrik berühren, damit diese Kunst in ihrem ganzen Umfange behandelt werde.

Erste Abtheilung.

Von der eigentlichen Lyrik.

I. Abschnitt.

Von dem Begriffe der Lyrik.

Nichts scheint schwieriger zu sein, als den Begriff der Lyrik zu bestimmen. Um von einem Dinge eine bestimmte, genaue und klare Definition geben zn können, wird erfordert, daß man des Dinges Natur und Wesen genau kennt, und aus seinen Eigenschaften zu bestimmen weiß, zu welcher Gattung von Wesen es gehöre, und worin es sich von allen andern Arten derselben Gattung unterscheide. Ist also der allgemeine Begriff der Lyrik festgesetzt, und ihre unterscheidende Eigenschaft dargelegt, dann haben wir eine richtige und klare Idee von dieser Kunst. Um aber die Lyrik definiren zu können, muß man zuerst den Begriff der Poesie im Allgemeinen ermitteln, deren Zweig sie ist.

Wenn es sich um den Begriff der Poesie handelt, ist es mir keineswegs darum zu thun, daß ich alle Definitionen anführe, welche verschiedene Autoren auf verschiedene Weise aufgestellt haben, je nachdem sie von der Kunst diese oder jene Ansicht hatten, damit ich die einen verwerfe, die andern tadle, und jene als die wahre annehme, die meiner Ansicht am besten zusagt; sondern ich will versuchen, eine Definition aus der Natur der Dichtkunst selbst abzuleiten, nicht, weil ich etwa alle bisher aufgestellten Ansichten verschmähe, sondern weil mir dieser der natürlichste Weg zu sein scheint, einen richtigen Begriff von der Kunst zu

ermitteln, und weil mir alle Definitionen, dieß gestehe ich offen, die ich bisher gelesen und gehört habe, nicht genügen. Denn die einen sind so umfassend, daß man sie beinahe auf jedes Geistesprodukt anwenden könnte, die andern sind so dunkel, daß sie erst einer Erklärung bedürfen, und daß man beinahe leichter den Begriff des Wortes Poesie, als jener Definitionen erfaßt; wieder andere sind in so mysteriöse Ausdrücke eingekleidet, daß man ihnen ihr Schwanken auf den ersten Blick ansehen, und somit bezweifeln muß, ob ihr Autor selbst sie richtig verstanden habe; noch andere verlieren sich so weit in die Region des Abstrakten, daß man von ihnen gar keine Nutzanwendung hoffen darf. Weil ich also daran verzweifelte, eine kurze, erschöpfende und klare Definition über die Poesie lesen oder hören zu können, fragte ich in meiner Noth die Werke der Dichter selbst um Rath; und weil darin Alle überein kommen, daß die von der ganzen Welt seit Jahrhunderten anerkannten Werke klassischer Dichter wahre Dichtkunst enthalten, so hoffte ich aus dem übereinstimmenden Resultate ihrer Analyse denn doch jenen Begriff abziehen zu können, der mir sagte, was denn Dichtkunst eigentlich sei. Habe ich aber dieses gefunden, so liegt mir der Begriff der Lyrik, als eines Zweiges der Dichtkunst, nicht mehr ferne. Wohlan! wir wollen nun versuchen, ob sich ein solches erwünschtes Resultat finden lasse.

Da die Poesie ein ungewöhnliches, idealisches, bildliches Wesen ist, und ihre eigene Sprache spricht, so müssen wir, wenn wir von ihrer Natur reden, und sie verstehen wollen, auch ihrer bildlichen Sprache uns bedienen, um das ausdrücken zu können was in der Prosa und in der gewöhnlichen Sprache keine Worte findet.

Nun denn, was Poesie überhaupt sei, sagt ganz deutlich ihr Name selbst. Denn Poësis von ποιεῖν bezeichnet die Kunst etwas zu machen, zu bilden, zu gestalten, zu schaffen, oder etwas ins Dasein zu führen, was früher wohl in seiner

Aehnlichkeit, in seinen Grundzügen, in seinen Materialien, in seinen Bestandtheilen vorhanden war, aber in seiner neuen Gestalt, in seiner neuen Zusammenstellung, in seinen neuen Eigenschaften und Beziehungen, in seinem Baue mit allen Wirkungen und Anlagen als ein neues Ganzes, als ein völlig neues Wesen vor unserem Geiste dasteht. Daß dieses recht eigentlich von der Poesie geschieht, werden wir leicht einsehen, wenn wir aufmerksam überlegen, wie denn poetische Werke zum Vorschein gekommen, und was in unserem eigenen Geiste vorgeht, wenn wir ein Gedicht verfertigen wollen. Was thaten denn Homer und Virgil, wenn sie sich mit der Ausarbeitung ihrer Heldengedichte beschäftigten? Sie hatten Handlungen vor sich, die wirklich geschehen sind; sie hatten Männer vor sich, die wirklich existirten, und jene Handlungen ausgeführt haben. Hätten sie uns jene Handlungen in ihren Gedichten so dargestellt, wie sie sich ereignet; hätten sie uns jene Männer so geschildert, wie sie wirklich waren: so würden wir mit vollem Rechte sagen, sie haben keine Gedichte, sondern einfach historische Erzählungen geschrieben. Nun aber haben sie zwar die Thatsachen und die handelnden Personen als Grundlage, als Stoff ihrer Bearbeitung gewählt; aber sie haben denselben Personen einen völlig neuen Charakter gegeben, ihnen neue Gesinnungen, neue Ansichten, eine neue Gestalt, eine neue Sprache, einen neuen Wirkungskreis geschaffen; sie lassen dieselben oft an solchen Orten, zu einer solchen Zeit, in solchen Verhältnissen solche Thaten vollbringen, wie sie in der Wirklichkeit niemals daran gedacht haben; kurz sie haben ihre Heroen so gestaltet, und ihnen solche Handlungen beigelegt, daß Ulysses selbst oder Aeneas sich in den Gesängen Homers und Virgils wohl vielleicht in ihren Grundzügen, aber gewiß nicht mehr im ganzen Bilde erkennen würden. Heißt das nicht Neues bilden? Neues aus vorhandenen Materialien bilden? Neues so bilden, daß es wahrhaft als ein jetzt geschaffenes Wesen gelten darf? Und erst jetzt nennen wir die Werke dieser Meister Gedichte. Was ich aber hier vom Epos behaupte, gilt auch vom Drama. Denn der Dramatiker nimmt seine Hand-

lung aus der Geschichte, oder er dichtet sich das Stück, welches er aufführen will, wie Horatius sagt: [1])

Aut famam sequere aut sibi convenientia finge.

Wählt er eine historische Handlung, so muß er zwar die Hauptcharaktere der Personen beibehalten, damit er die Wahrscheinlichkeit nicht verletze, weil diese allgemein bekannt sind, und in den Handlungen die Hauptmomente gewissenhaft darstellen, wie sie die Geschichte erzählt, weil auch diese Jedermann weiß, oder wissen kann, nach der Mahnung Horazens: [2])

Scriptor, honoratum si forte reponis Achillem:
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer
Jura neget sibi nata, nihil non adroget armis.
Sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes;

aber übrigens schafft er sich Alles so, wie er es zur Erreichung seines Zweckes für zuträglich erachtet; er erfindet sich neue Personen, für diese Personen neue Handlungen und Reden, neue Rollen; er läßt Handlungen mit Handlungen sich verwechseln, die nie statt gefunden, er läßt wahre Umstände weg, fügt neue hinzu, verändert Nebenumstände in Orts- und Zeitverhältnissen, und bringt auf diese Weise ein ganz neues und eigenes Werk hervor, wie derselbe Horatius richtig bemerkt [3]):

Publica materies privati juris erit, si
Nec circa vilem patulumque moraberis orbem,
Nec verbum verbo curabis reddere fidus
Interpres, nec desilies imitator in arctum,
Unde pedem proferre pudor vetet, aut operis lex.

---

[1]) Epist. ad Pisones.
[2]) Ebendaselbst.
[3]) Ebendaselbst.

Oder wird sich wohl Jemand in seiner Leichtgläubigkeit so weit verlieren, daß er kein Bedenken trage, den Oedipus des Sophokles, die Helena des Euripides, die Trojanerinen des Seneca, oder die Gefangenen des Plautus für Personen zu halten, die wirklich so gesittet gewesen, so gehandelt und geredet, und in solchen Verhältnissen und Umständen gelebt haben, wie sie von diesen Dichtern dargestellt werden?

Ist aber das Drama eine reine Erfindung des Dichters, so ist es von selbst einleuchtend, daß das ganze Werk eine Schöpfung seines Geistes genannt werden muß, die er sich so gebildet hat, wie sie etwa unter solchen Umständen hätte wirklich existiren können; in der That aber sind seine Personen und deren Handlungen nirgends vorhanden, als in der Ideenwelt seiner Phantasie.

Mit noch größerem Rechte kann man dieß von der Lyrik sagen; denn ihr Werk ist eine Wirkung der Begeisterung, und in diesem Zustande des Enthusiasmus sieht und hört und fühlt der Dichter Dinge, an die er außer dieser seiner Geistesverfassung niemals gedacht hat; bald spricht er mit leblosen und unvernünftigen Wesen, und läßt diese wieder sprechen, als wenn sie Leben und Vernunft besäßen; bald läßt er seinen Grimm über solche Geschöpfe ausströmen, die ihn gar nicht beleidigen konnten; bald entzückt er sich über Gegenstände, die er nur in seiner Idee schaut und bewundert; bald kost er mit den Blumen, mit den Quellen und mit den Sängern des Haines; bald führt er Reden von Helden, Fürsten und Göttern an, als wäre er eben in ihren Versammlungen gegenwärtig; bald schmilzt sein Herz bei Philomelens bezauberndem Gesange in sanfter Wehmuth und Freude; bald entbrennt sein Affekt der Bewunderung in der Betrachtung einer männlichen That; bald ergießt sich der Strom seiner Begeisterung, gleich dem vom Berge niederstürmenden Wildbache, über einen verübten Frevel; kurz, wieder

Wesen und Gefühle, die sich die Kunst selbst geschaffen hat, gewahren wir auch in den Erzeugnissen der Lyrik.

Dasselbe bemerken wir in den andern Arten der Dichtkunst auf gleiche Weise. Denn wer hat jemals Hirten und Fischer solche Gefühle äußern gehört, wie wir sie in den Idyllen des Theokrit lesen? Wer hat jemals solche Landleute gesehen, wie sie uns Virgilius in seinen Bucolicis darstellet? Hat jemals eine Tugend sich so geäußert, wie sie uns der Dichter beschreibt? Ist je das Laster in einer solchen Gestalt aufgetreten, wie es oft ein Satyriker geißelt? Waren die Gegenstände des Schmerzens und der Sehnsucht irgend so beschaffen, wie sie die Elegie betrauert? Sind dieß nicht alles rein idealische Wesen der Dichtkunst? Und wären sie dieß nicht, würde sie Jemand als Produkte der Dichtkunst anerkennen? Gewiß nimmermehr. Hierin muß also das Wesen der Poesie liegen, und zwar ganz allein; denn was dann die Sprache anbelangt, so sind die dichterischen Ausdrücke nothwendige Folgen der Dichtung selbst.

So finden wir nun alle wahrhaften Gedichte beschaffen, sie mögen was immer für einer Art und Gattung angehören; ja ich behaupte dieß sogar von jedem einzelnen Verse und Worte, so zwar, daß ich einen Vers oder ein Wort, an sich betrachtet, nie als dichterisch anerkennen werde, wenn es nicht dieses Gepräge an seiner Stirne trägt. Ich will damit jedoch keineswegs behaupten, daß in einem Gedichte jedes Wort so beschaffen sein müsse, wenn es den Namen eines Gedichtes verdienen soll; denn es können in demselben viele Worte, ja ganze und mehrere Verse vorkommen, die nichts Dichterisches an sich haben, ohne daß deßwegen das Gedicht aufhört ein Gedicht zu sein, da es als ein Ganzes doch nur ein reines Erzeugniß der Dichtkunst ist, obwohl es manche prosaische Flecken an sich hat; aber jene Verse und Wörter außer ihrem Verbande mit dem Ganzen sind gewiß nicht dichterisch, und, wenn sie in einem prosaischen Stücke

vorkämen, würde es auch Niemanden einfallen, sie für Produkte der Dichtkunst zu halten.

In diesem Sinne also kann man die Poesie mit allem Rechte jene Kunst nennen, die sich mit der Bildung idealischer Wesen beschäftiget, und ihre Erzeugnisse durch eine ihrer Natur gemäße Sprache als solche fühlbar und kennbar darstellt. So definire ich die Poesie in formeller Beziehung als Kunst; ein Gedicht aber nenne ich das idealische Geschöpf selbst, welches diese Kunst sich hervorgebracht, und uns durch eine seiner Natur angemessene Sprache fühlbar und kennbar gemacht hat; und ich bin überzeugt, daß man diese Definitionen auf keine andere Kunst anwenden kann, außer in sofern eine andere Kunst selbst Dichterisches in sich enthält, wie die Redekunst, die Malerei ꝛc. Zugleich aber wird man keine Gattung der Dichtkunst finden, und kein wahres Gedicht aufweisen können, das nicht in dieser Definition eingeschlossen wäre; und somit glaube ich, daß diese Definition alle Kennzeichen einer wahren an sich trage. Es erwächst aus dieser Definition aber noch der beträchtliche Vortheil, daß man nach ihr die Poesie auf die natürlichste und ungezwungenste Weise in ihre verschiedenen Gattungen abtheilen kann, was wir weiter unten sehen werden.

Die Poesie bringt zwar nur geistige, idealische Wesen hervor, welche in der Sinnenwelt nicht so erscheinen, wie sie von ihr gebildet werden, denen sie aber eine so sinnliche Gestalt gibt, daß man sie, zwar nicht mit den Sinnen des Körpers wahrnehmen, wohl aber in der Phantasie recht lebendig anschauen, und durch die ihr eigenthümliche, sinnliche Sprache auch Andern zur Schau stellen kann. Die Poesie fragt nicht so wohl, was und wie etwas ist, als vielmehr was und wie es sein kann, und dieß ist ihr genug, um darnach ihre Schöpfungen einzurichten. Sie prägt ihren Produkten auch einen ganz eigenthümlichen Charakter auf, wodurch sie sich von allen fremdartigen unter-

scheiden; den nämlich, daß sie nur der Phantasie sichtbar, nur dem Herzen fühlbar sind, den äußern Sinnen aber nichts als das Außengewand der Sprache und den Wohlklang der bezaubernden Töne des Rhythmus darbieten. Von solchen Geschöpfen bietet uns die Poesie eine ganze Welt in allen den verschiedensten Formen und Abstufungen, wie wir sie vor unsern Augen sehen; nur mit dem Unterschiede, daß die Schöpfung der Poesie Alles nach dem ihr vorschwebenden Ideale der Vollkommenheit zeichnet.

Das Leben und die Kraft der Poesie ist die Phantasie, das Objekt ihrer Thätigkeit alles Gute, Wahre und Schöne, ihre Rathgeberin die Vernunft, ihre Triebfeder das Gefühl, ihre Richtschnur der Geschmack, ihre Vollkommenheit die Kunst, ihr beförderndes Mittel die Uebung. Erzählt uns die Poesie ihre Schöpfungen, so nennen wir sie Epik; stellt sie uns dieselben in ihrer Wirklichkeit lebend und handelnd vor Augen, so heißen wir sie Dramatik; zeigt sie sich aber selbst, wie sie in hoher Begeisterung schafft, wie sie schaffend empfindet, und fühlt, und entzückt wird in ihrer eigenen Schöpfung, wie sie sich in dieser verliert, und des Bewußtseins nach außen gleichsam beraubt wird, dann geben wir ihr den Namen Lyrik.

Die Lyrik führt irgend ein gegebenes Objekt vor die Phantasie, schafft sich an demselben Alles neu, veredelter, vollendeter, gibt ihm die möglichste Schönheit, die höchste Würde und Erhabenheit, deren dasselbe nur fähig ist, versetzt es in eine neue, passende Umgebung, läßt es nach seinen Kräften und nach den Verhältnissen wirken, in die sie es gebracht hat, und malt es in jeder Hinsicht mit Farben, die es am glänzendsten erhöhen; kurz, sie schafft sich völlige Ideale des Schönen, und als solche Schöpferin ist sie eine Art der Dichtkunst, und zwar die edelste, die glänzendste, die höchste und die dem menschlichen Herzen entsprechendste, weil sie jeden Gegenstand auf den erha-

benſten Glanzpunkt ſtellt, deſſen er nur fähig, und ſelbſt ganz Gefühl und Empfindung iſt.

Schwebt nun der Gegenſtand in ſolcher Ausbildung vor der Phantaſie, ſo überläßt ſie ſich völlig ſeiner Betrachtung, tritt dann durch dieſe Betrachtung in einen Zuſtand von Begeiſterung über, die dem Gegenſtande angemeſſen iſt, und ergießt ſich endlich in einen Ausdruck, welcher dieſer Begeiſterung entſpricht, mit einem Affekte, der ungebunden, und, von allem Zwange der Ordnung kalter Vernunft frei, über den Ton der gewöhnlichen Rede ſich weit erhebt. Durch dieſe Begeiſterung unterſcheidet ſie ſich von jeder andern Art der Dichtkunſt.

Aus dem Geſagten läßt ſich alſo der Begriff der Lyrik leicht beſtimmen, und man könnte die Dichtkunſt Lyrik nennen, wenn ſie ſich ſelbſt in ihrer Begeiſterung über eigene Schöpfungen durch eine paſſende Sprache darſtellt; ein lyriſches Gedicht aber iſt die Darſtellung der leidenſchaftlichen Begeiſterung über irgend ein poetiſches Geſchöpf durch eine dieſer Begeiſterung entſprechende Rede. Daher ſagt Gravina eben ſo wahr als treffend: „Lyriſche Gedichte ſind Bilder oder Darſtellungen beſonderer Gefühle, Charaktere, Tugenden, Laſter, Gemüthsarten und Thaten; oder Spiegel, aus denen im mannigfaltigen Wiederſcheine die menſchliche Natur hervorleuchtet“ [1]).

Ihren Namen hat ſie von der Lyra, einem Saiteninſtrumente, mit deſſen Tönen die Sänger des Alterthums ihre Lieder begleiteten. Bei den Griechen war der Dichter meiſtens auch

---

[1]) I componimenti lyrici sono ritratti di particolari affetti, costumì, virtù, vizi, genj et fatti: ovvero sono specchi, da cui per vari riflessi traluce l' umana Natura. *Ragione poetica* lib. 1. c. 13.

zugleich in die Musik eingeweiht, und hatte dabei den Vortheil, durch die Harmonie der Töne, welche er der Lyra entlockte, sein Herz und seine Phantasie zur Begeisterung zu entflammen, und in derselben so lange zu erhalten, bis der Stoff seines Gesanges erschöpft war. Und dieß war Anfangs nicht nur bei den Lyrikern der Fall, sondern Gedichte jeder Gattung wurden zur Flöte oder zur Cyther oder zur Lyra gesungen. Aber da man in späterer Zeit die andern Gedichte nur las, und die Musik von der Poesie trennte, so blieb auch nur der Lyrik ihr Name von dem Saiteninstrumente, zu dem ihre Lieder auch nachher noch gesungen wurden, und so behielt auch nur sie allein noch die ursprüngliche Form, unter der die Poesie ins Dasein getreten ist, und sich ausgebildet hat.

Seit den Zeiten der Griechen, haben ältere und neuere Dichter, selbst Horaz nicht ausgenommen, wohl Vieles von Gesang und Lyra, von Accorden und Tönen in ihren Gedichten gemeldet; aber, wenn man die provençalischen Troubadours und die deutschen Minnesänger ausnimmt, findet man bei keinem mehr Gesang und Musik, und wenn man Gedichte unter der Begleitung der Musik singen hört, so ist es nicht der Dichter, der singt, oder den Gesang mit der Musik begleitet, und auch das Gedicht selbst ist nicht einmal der Hauptgegenstand der Bewunderung; sondern die Musik ist es größtentheils, welche sich der ungetheilten Aufmerksamkeit der Zuhörer erfreut.

In diesem Umstande glaube ich auch einen von den Gründen zu finden, warum die späteren Dichter im Allgemeinen nicht mehr den hohen Schwung der Begeisterung, nicht mehr so hinreißende Gefühle wahrnehmen lassen, wie wir dieß bei den Alten finden, und warum wir sie selbst nicht mehr mit solcher Theilnahme und mit solchem Enthusiasmus lesen oder anhören.

Denn wunderbar wirkt die Musik auf das menschliche Gemüth, und stimmt es für alle Affekte so schnell und so kräftig,

daß es für die lyrische Begeisterung kein wirksameres Mittel geben dürfte. Und so hatte der alte Lyriker den Vortheil, daß er sich selbst durch sein Saitenspiel die Gefühle der Freude, der Bewunderung, der Traurigkeit, des Schmerzens, des Hasses, der Furcht, der Sehnsucht u. s. w. in der Seele wecken, sich in seinen Gegenstand gleichsam hineinsingen, und in demselben mit entflammter Phantasie der Betrachtung der erhabensten Bilder hingeben konnte. Daraus läßt es sich erklären, wie diese Dichter manchesmal bei unscheinbaren, trockenen Gegenständen, die wir kaltblütig übergehen würden, eine so feurige Sprache führen, so heftige Affekte äußern, so glänzende Bilder uns vor Augen stellen können, daß wir sie vielleicht mehr in dem Kleinen und Niedern, als in dem Großen und Erhabenen bewundern sollten. Indessen kann doch eine lebhafte Phantasie und ein leicht, zart und mächtig fühlendes Herz den Abgang der Musik bei dem Dichter und seinem Bewunderer theilweise ersetzen, wie wir dessen zahlreiche Beweise in den alten und neuern Gedichten finden. So z. B. erhebt sich Klopstock, unstreitig der erste lyrische Dichter Deutschlands, in seinen Oden, dem Adler gleich, von dem flachen Felde der Außenwelt durch alle Räume der Erkenntniß des menschlichen Geistes bis zu jener ewig unerschöpflich Weisheit und Vollkommenheit ausstrahlenden Sonne der Ewigkeit, mit einem Feuer, das Alles zu verzehren, mit einem Gefühle, das Alles mit fortzureißen, mit einem Wohlklange, der Alles zu bezaubern scheint. Er kam, was Kunst betrifft, den Griechen und Römern am nächsten, und ist uns, was den Inhalt anbelangt, weit werther als alle Odendichter des Alterthums. Mit Recht sagt Herder von ihm:

„Klopstock hat nicht nur Griechen und Römer uns näher gebracht, daß wir ihre lyrische Kunst natürlicher ansehen, richtiger schätzen, anmuthiger und würdiger gebrauchen können, sondern, was ungleich mehr sagt, er hat uns in diesen Gedanken- und Empfindungsweisen

der Alten für unsere eigensten und reinsten Empfindungen gleichsam eine neue Sprache geschaffen, und damit dem innigsten Gemüthe eine Bildung, der Seele eine Selbsterkenntniß, dem Herzen einen Ausdruck, der Sprache eine Zartheit, Fülle und Wohlklang verliehen, von der man vor ihm nicht träumte."

Dieß möge in der Theorie von dem Begriffe der Lyrik genügen. Wer sich aber eine noch klarere Idee von dieser Kunst verschaffen will, der nehme das, was er hier gefunden, mit sich, und mache bei der Lesung von lyrischen Gedichten davon eine prüfende Anwenduug, und er wird in den Werken der Meister selbst dessen Bestätigung finden.

II. Abschnitt.

Von dem Ursprunge und von der Entwicklung der Lyrik.

Die Natur des Menschen ist in ihrem gegenwärtigen Zustande nun schon einmal so beschaffen, daß sie sich Alles durch Arbeit und Anstrengung erringen muß. Will der Landmann auf seinen Feldern eine gesegnete Ernte halten, so muß er pflügen, säen, und den Schweiß eines Jahres daran setzen, daß er seine Hoffnungen befriediget findet; will der Gärtner von seinen Bäumen Früchte pflücken, so muß er sie pflanzen, begießen, schneiden, und Jahre lang mit größter Sorgfalt pflegen; will der Künstler die Früchte seiner Kunst genießen, so muß er sich zuvor den langwierigsten und mühevollsten Uebungen in derselben unterziehen. Dasselbe Bewandtniß hat es auch in Bezug auf geistige Künste und Wissenschaften; da gibt es keinen Kauf und Verkauf, kein Geschenk und keine Erbschaft, sondern ein Jeder muß selbst Hand anlegen, wenn er Etwas erringen will. Ueberdieß sind wir nimmermehr im Stande, irgend eine Kunst auf eine solche Höhe der Vollkommenheit zu bringen, daß keine Verbesserung mehr möglich wäre, oder irgend einen Zweig der Wissenschaft uns so eigen zu machen, daß kein Fortschritt mehr eintreten könnte, und wir sehen, daß Jahrhunderte verflossen sind, ehe sich irgend eine Kunst bis auf die gegenwärtige Stufe

der Ausbildung erschwingen konnte. Also hat es der Schöpfer in seinen unergründlichen Rathschlüssen angeordnet.

Der Urheber der menschlichen Natur hat in seiner unendlichen Weisheit den Keim zur Erkenntniß und Entwicklung alles Guten, Wahren und Schönen dem Menschen in die Seele gelegt, und ihm zugleich die Kräfte beigegeben, diesen ersten Keim, der, gleich einem Wunderkorne, die Grundprinzipien zu endloser Entfaltung in sich verschließt, zu pflegen, zu bearbeiten, und in allen seinen Kräften zu entwickeln. Er soll, nach dem Fortschritte des Alters und des Wachsthumes des Menschen in seiner physischen Natur, selbst auf geistigem Grunde seine Wurzeln schlagen und befestigen, einen mächtigen Stamm hervortreiben, Aeste und Zweige in harmonischer Ordnung um denselben ausbreiten, allmälig mit hoffnungsvollen Blüthen sich schmücken, und endlich in roſiger Fruchtfülle die Heirlichkeit des Schöpfers verkünden; seinem Pfleger aber die angewandte Mühe und Arbeit tausendfach lohnen.

Nun so glaube ich denn auch die Wiege der lyrischen Poesie nicht unter Hellas freundlichem Himmel, oder in den Gärten Italiens finden zu können; sondern wir werden durch alle Menschenalter hinauf gehen, sie neben der Wiege der Menschheit suchen, und ihr mit dem Menschen gleiches Alter einräumen müssen. Dieß läßt sich auch aus der Natur des Menschen und aus dem Wesen der Lyrik begründen. Denn es liegt in der natürlichen Beschaffenheit des Menschen, daß auf starke Eindrücke von außen, oder nach einer lebhaften Betrachtung eines ergreifenden Gegenstandes, von dem der Geist ganz eingenommen ist, so heftige Gemüthsbewegungen folgen, daß der ganze innerliche Mensch von denselben gleichsam mit fortgerissen wird. Ist nun der Verstand von einem solchen Gegenstande voll, die Phantasie von dessen Bildern heftig gereizt, und das Herz von lebhaften Empfindungen darüber in Bewegung gesetzt; so wird der Mensch in einen Zustand von Begeisterung versetzt, und fühlt sich von

seinen Empfindungen so gedrängt, daß er sie nicht mehr in seiner Brust zurückzuhalten vermag, sondern sie auch Andern mitzutheilen sich genöthiget sieht. Weil er aber in der Heftigkeit seiner Affekte auch Andere, und zwar nicht nur Menschen und lebende Wesen, sondern auch stumme und empfindungslose Dinge derselben Wirkungen theilhaft glaubt, ja dem täuschenden Wahne sich hingibt, als hätte Alles eben dieselbe klare Anschauung von dem Objekte seiner Begeisterung, wie er; so bricht er endlich in einen Strom von hinreißenden Worten aus, beginnt mit der Mitte oder mit dem Ende seiner Gedanken, sucht neue Wendungen, ungewöhnliche Tropen und Figuren, um seine neuen, ungewöhnlichen Gefühle zu äußern, achtet nicht viel auf die Zusammenstellung seiner Ideen, springt von einem Bilde zum andern, und ist auf den logisch richtigen und verbundenen Zusammenhang wenig bedacht, bis er sich endlich seiner fast tobenden Gefühle entleert hat; wie, wenn man einen Teich bis an den Rand mit Wasser sich füllen läßt, dann am untersten Grunde plötzlich eine Schleuße öffnet, das Wasser mit Gewalt hervorstürzt, die zu enge Oeffnung erweitert, Alles mit sich fortreißt, und sich hierhin und dorthin ergießt in regellosem Laufe, bis es endlich abgefloßen. Ist dieß nicht lyrische Begeisterung? Ist dieß nicht lyrischer Ausdruck? Und ist der Mensch nicht schon von Natur einer solchen Gemüthsstimmung, einer solchen Sprache fähig? Ja ich bin der Ueberzeugung, daß er um so mehr für diese Begisterung empfänglich, je natürlicher, das heißt, je entfernter er von aller erkünstelten Empfindungsweise ist, und die Kunst hat weiter nichts zu thun, als ihn an edlere Empfindungen zu gewöhnen, und seine Leidenschaften nach ihren Grundsätzen zu regeln. Wenn dann zu dieser Gemüthsstimmung sich die Zaubertöne der Musik gesellen, wenn in die schon angeregten Saiten des Herzens auch die Accorde der Leier einfallen; so muß der Enthusiasmus bis auf das Höchste gesteigert werden.

Damit aber will ich keineswegs behaupten, daß die Natur allein die Meisterin des lyrischen Gesanges sei, und als hätte

die Kunst dabei gar nichts zu thun. Wenn ich in dieser Beziehung die Natur mit dem feurigen Pegasus vergleichen dürfte, der Leben, Kräfte und flammenden Muth besitzt, die Räume des Himmels zu messen; so betrachte ich die Kunst als den besonnenen Reiter, der das muthige Pferd besteigt, ihm die Zügel anlegt, den Sporn giöt, es in sicherem Ritte durch das ungebahnte Reich der Lüfte lenkt, und wohlbehalten wieder zur Erde führt, von der es sich aufgeschwungen hat. Indessen wird man mir auch zugestehen, daß, sowie die Poesie überhaupt, die lyrische Dichtkunst insbesondere, und zwar ganz eigentlich ihren Ursprung von der geistigen Natur des Menschen herleite, und vielleicht sogar die erste aller Dichtungsarten genannt werden dürfte, wenn man sie nach ihrem Entstehen klassifiziren wollte, wie dieß auch Hugo Blair anerkennt, indem er sagt [1]):

„Oden und Hymnen gehörten natürlicher Weise zu den ersten Versuchen, so wie die Dichter durch religiöse Gefühle, durch Freude, Unwillen — oder irgend eine andere lebhafte Empfindung veranlaßt wurden, sich in Gesänge zu ergießen."

Was die Entwicklung der Lyrik anbelangt, so bedurfte sie Jahrhunderte, bis sie auf die Höhe der Blüthe und des Glanzes gelangte, auf der sie uns bei den Griechen und Römern entgegenstrahlt. Zuerst entwickelte sie sich unstreitig bei den Hebräern, und zwar in ihrer ganzen jugendlichen Kraft und Schönheit. Man findet unter den heiligen Schriften des alten Bundes, wenn man die Geschichtsbücher, so wie jene, welche die Gesetzgebung enthalten, ausnimmt, obwohl auch diesen echt poe-

---

[1]) Odes and hymns of every sort, would naturally be among the first compositions; according as the Bards were moved by religious feelings, by exultation, resentment, — or any other warm sentiment, to pour themselves forth in Song. *Lect. XXXVIII.*

tische Stellen eingemischt sind, die schönsten lyrischen Gesänge, welche sich durch erhabene Bilder, kühne Tropen und Figuren, feurige Gefühle, hohe Gedanken und durch eine wunderbare Begeisterung auszeichnen. Selbst ein gewisses Versmaß haben die Hebräer gehabt. Dieses kann man schon aus dem Inhalte schließen; denn jeder sogenannte Vers besteht aus zwei beinahe gleichen Theilen, welche an Inhalt und Tonfall sich ähnlich sind. Der Gedanke, welcher im ersten Theile enthalten ist, bildet gleichsam eine Strophe, der Inhalt des zweiten Theiles aber die Gegenstrophe, welche der Strophe antwortet, und dieselbe durch Wiederholung verstärkt, oder durch eine neue Wendung bestätiget. So z. B. singt der königliche Prophet: [1])

Domine, ne in furore tuo arguas me:
Neque in ira tua corripias me.

Miserere mei, Domine, quoniam infirmus sum:
Sana me, Domine, quoniam conturbata sunt ossa mea.

Et anima mea conturbata est valde:
Sed tu, Domine, usque quo?

Convertere, Domine, et eripe animam meam:
Salvum me fac propter misericordiam tuam.

etc. etc.

Daraus scheint man nun mit Recht zu schließen, daß die Lieder der Hebräer auch auf diese Art gesungen wurden. Es ist bekannt, daß sie dieselben mit Musik begleiteten, und daß es eigene Sängerchöre gab, die in abgetheilten Gruppen abwechselnd antworteten; und somit bildeten sich in den Liedern selbst die Theile, welche, wie Strophen und Antistrophen, in wiederkehrender Ordnung aufeinander folgten. Daß dieses also sich ver-

---

[1]) Im 6. Psalme.

hält, ersieht man aus dem Zeugnisse beinahe aller gelehrten Schriftausleger, sowie aus dem heiligen Texte selbst; denn Exod. c. 15. v. 20. et 21. wird Maria, die Schwester Aarons, gleichsam als Gründerin solcher Chöre bezeichnet:

„*Sumpsit ergo Maria Prophetissa, soror Aaron, tympanum in manu sua; egressaeque sunt omnes mulieres post eam cum tympanis et choris. Quibus praecinebat, dicens:* etc. etc.“

Dieß geschah nämlich, als das Volk Israel nach dem Durchzuge durch das rothe Meer jenen wunderbaren Preisgesang anstimmte, um Gott für seine Rettung aus den Händen der Aegyptier zu danken. Im Buche Esdras aber wird ausdrücklich gesagt, daß die Leviten zwei Chöre bildeten, welche wechselseitig gegen einander gesungen haben. Denn dort heißt es [1]):

„*In dedicatione autem muri Jerusalem requisierunt Levitas de omnibus locis suis, ut adducerent eos in Jerusalem, et facerent dedicationem et laetitiam in actione gratiarum et cantico, et in cymbalis et citharis.*“

Dann werden diejenigen angeführt, welche gerufen wurden, und hierauf heißt es [2]):

„*Ascendere autem feci principes Juda super murum, et statui duos magnos choros laudantium. Et ierunt ad dexteram super murum etc.*“

Nun folgen eine Menge Namen von Andern, die nachgekommen sind, und dann heißt es [3]):

---

[1]) C. 12. v. 27.
[2]) V. 31.
[3]) V. 36.

„*Et contra eos ascenderunt in gradibus civitatis David in ascensu muri super domum David, et usque ad portam aquarum ad Orientem. Et chorus secundus gratias referentium ibat ex adverso etc.*“

Endlich [1]): „*Steteruntque duo chori laudantium in domo DEi etc.*“

Es ist auch daran gar nicht zu zweifeln, daß die Hebräer ein eigenes Metrum in ihren Gedichten besaßen; nur ist es schwer zu ermitteln, wie es etwa möge beschaffen gewesen sein. Die Gelehrten selbst sind hierin nicht einig, und es ist eine Streitfrage, die wohl schwer je entschieden werden wird, da die alte hebräische Aussprache verloren gegangen ist. Indessen behauptet der heilige Hieronymus, wie der gelehrte P. Johannes Granelli [2]) im 9. Vol. Lez. 141. bemerkt, daß es bei den Hebräern Verse gegeben habe, wie bei den Griechen und Römern, und bekräftiget seine Behauptung [3]) durch das allgemeine Zeugniß der Hebräer selbst [4]), des Origenes und des Eusebius von Alexandria, und sagt: „Wenn es Jemanden wunderbar scheint, daß es bei den Hebräern Metra gegeben habe, wie man sie z. B. in unserm *Flaccus* und bei den Griechen in Pindar, Alcäus und Sappho findet, und daß die Gesänge der Schrift nach diesen poetischen Gesetzen geschrieben seien, der berathe das Ansehen dieser alten Schriftsteller, und er wird sich darüber leicht belehren und überzeugen können.“

Indessen fügt doch P. Granelli bei, daß es Niemanden ge-

---

[1]) V. 39.

[2]) Opere del Padre Giovanni Granelli Genovese, della Comp. di Gesú. Venezia 1830.

[3]) Epist. ad Paulin. und Praef. in Chron. und Praef. in Job. etc.

[4]) Joseph. Ant Jud. l. 2. c. ult. Philo de agricult. pag. 199 und de vita contempl. pag. 902.

lungen sei, die wahren Gesetze der hebräischen Verse zu bestimmen; man bemerke zwar in gewissen Reihen von Versen nicht beständig dieselben Gesetze beobachtet; aber daraus könne man nur schließen, daß die Gesetze nicht einförmig, sondern verschieden waren, und die vorherrschende Dichtungsart der Hebräer sei der Dithyrambus gewesen (im guten Sinne verstanden), da diesem alle Eigenschaften zukommen, welche die gelehrtesten und kritisch strengsten Ausleger (Calm. Bossuet, Fleury, Cleric.) in den hebräischen Hymnen beobachtet haben; nämlich die höchste Anschaulichkeit in den durch die Kraft der Bilder belebten Ausdrücken, die Begeisterung, die Entzückung, die leidenschaftlichen Schilderungen, für die sich die Freiheit eines oft wechselnden Metrums wohl schickt, das mit größerer Natürlichkeit die Sache selbst nachahmt, oder besser zu sagen, das den Enthusiasmus und den Flug eines glücklichen Naturels befördert, wie dieß im Charakter des Dithyrambus liegt. Wie dem auch sei, so ist doch so viel gewiß, daß man selbst in den Uebersetzungen des Urtextes, die beinahe Wort für Wort wiedergeben, die deutlichsten Spuren findet, wie Hugo Blair [1]) bemerkt, daß verschiedene Theile des Originals in einer abgerissenen Schreibart verfaßt sind, und die auseinander geworfenen Theile des Dichters [2]), zeigen sich oft von selbst.

Wie sich die wahre Sachlage in Bezug auf das Metrum auch verhalten mag, da die Lösung dieser Frage der Zweck dieser Abhandlung nicht benöthiget; so sind es doch eben diese heiligen Bücher der Hebräer, in denen sich die ältesten Monumente der lyrischen Poesie befinden, welche wir aufzuweisen haben. Denn schon Num. c. 21. v. 27. kommt das Bruchstück einer Siegeshymne vor, welche die Amorrhäer unter ihrem Könige Sehon, nach ihrem Siege über die Moabiten, angestimmt haben, worin echt lyrische Begeisterung herrscht, und echt lyrische

---

[1]) Lect. XLI. Basil. printed by J. J. Tourneisen 1788.

[2]) Disjecti membra poëtae. Horat. de art. poët.

Darstellung unverkennbar ist. Dieser Sieg aber hatte schon früher stattgefunden, als die Israeliten unter Moyses nach ihrem Auszuge aus Aegypten mit jenem Volke in Berührung gekommen sind, und da dieses Bruchstück in der heiligen Schrift als „*quod dicitur in proverbio*“ angeführt wird; so läßt sich daraus schließen, daß dieser Gesang damals als ein beliebtes Lied im Munde des Volkes gewesen, und folglich schon viel früher müsse verfertiget worden sein. Weil aber diese Hymne in den heiligen Büchern als der Gesang eines fremden Volkes angeführt wird, so kann sie natürlich nicht als Beleg für hebräische Lyrik dienen.

Als das erste Gedicht der Hebräer wird von den Gelehrten, und namentlich von dem P. Granelli [1]) jene Hymne betrachtet, welche das israelitische Volk nach seinem Durchzuge durch das rothe Meer gesungen hat, und im Buche Exod. c. 15. v. 1. etc. enthalten ist. Von dem lyrischen Gehalte dieser Hymne aber sagt P. Granelli an der angeführten Stelle, daß in derselben die Harmonie, die Begeisterung, der Enthusiasmus, Eigenschaften und Gradationen, welche nach Plato [2]) diesen Zweig der Dichtkunst zieren, vervollkommnen, ausmachen, und von jedem andern unterscheiden, auf die glänzendste Weise angebracht sind. Was aber das Metrum dieses Gesanges anbelangt, behauptet Josephus geradezu, daß er in hexametrischen Versen verfaßt worden, und der heilige Hieronymus gibt uns die Versicherung, daß auch das göttliche Buch Job in demselben Metrum geschrieben sei. Gewiß aber ist es, daß diese Hymne vom Volke gesungen worden ist. Dieses war in zwei Chöre abgetheilt, von welchen der eine dem andern antwortete, und das Invitatorium wurde nicht bloß gesungen, sondern auch mit Musik und Tanz begleitet [3]). Diese Hymne ist

---

[1]) Vol. 8. Lez. 141.

[2]) In Timaeus.

[3]) S. daselbst v. 20. und 21.

daher wenigstens um zwei Jahrhunderte älter als die Gesänge des Orpheus, welchen die Griechen für den ältesten lyrischen Dichter ausgeben; denn Orpheus lebte zur Zeit des Argonautenzuges, den er begleitete, und dieser fällt beiläufig in die Zeit des Samson [1]).

Einen spätern lyrischen Gesang finden wir im Buche Deuteronomii [2]), in welchem Moyses am Ende seiner Tage von dem Volke gleichsam Abschied nahm, dasselbe an die Wohlthaten erinnerte, die es vom Herrn empfangen hatte, und der Strafen Erwähnung macht, welche des Undankes wegen über Israel hereingebrochen sind. Dieser Gesang war ohne Zweifel in Versen geschrieben; denn es heißt in demselben ausdrücklich [3]):

„*Locutus est ergo Moyses, audiente universo coetu Israel, verba carminis hujus.*“

Er wurde auch später vom Volke gesungen; denn Gott befahl ausdrücklich [4]):

„*Nunc itaque scribite vobis canticum istud, et docete filios Israel, ut memoriter teneant, et ore decantent, et sit mihi carmen istud pro testimonio inter filios Israel.*“

Aus dieser Stelle scheint auch hervorzugehen, daß vielleicht Gott selbst dieses Lied dem heiligen Heeresführer Israel's diktirt habe. Es athmet aber auch eine ganz übermenschliche Begeisterung; denn es beginnt mit der feierlichsten Invocation also:

---

[1]) Darüber können Granelli, Ushers Annal. Newton und Bedford berathen werden.

[2]) C. 32.

[3]) C. 31. v. 30.

[4]) C. 31. v. 19.

Audite coeli, quae loquor, audiat terra
verba oris mei!

Es sprach doch Moyses zum Volke; aber seine Begeisterung über das, was er sagen sollte, hatte ihn so hingerissen, daß er Himmel und Erde zu Zeugen anrief, und mit einem ganzen Volke von Zuhörern nicht zufrieden zu sein schien. Welche Begeisterung! Welch ein Gefühl! Welche Höhe des Gedankens! Wie lyrisch ist dieser Anfang! Denn wahre Begeisterung duldet keinen einleitenden, vorbereitenden Eingang, sondern bricht sogleich mit dem ganzen Affekte los, der das Blut in Wallung gebracht hat. Oder bemerken wir nicht bei allen lyrischen Meistern, wenn auch weit schwächere, doch ähnliche Eingänge?

Dann fährt Moyses also fort:

Concrescat ut pluvia doctr'na mea,
fluat ut ros eloquium meum:
quasi imber super herbam, et quasi stillae super
gramina.

Quia nomen Domini invocabo;
date magnificentiam DEo nostro! etc. etc.

Aus diesem allein schon kann man abnehmen, daß in diesem Liede der höchste lyrische Schwung, der begeistertste Affekt, der in der Brust eines Lyrikers nur immer aufflammen kann, und wahre lyrische Poesie im strengsten Sinne des Wortes im vollkommensten Grade enthalten sei. Man findet in demselben die höchsten Ideen, die größte Zartheit und Kraft der Bilder, den glänzendsten Ausdruck und ein Gleichniß, das an Adel, an Lieblichkeit, an tiefem Gefühle nicht seines Gleichen hat; denn Gott vergleicht sich folgender Weise mit einem Adler:

Sicut aquila provocans ad volandum pullos suos,
et super eos volitans;

expandit (DEus) alas suas, et assumpsit eum, (populum Israel)
atque portavit in humeris suis.

Hierauf weisagt der Prophet dem Volke sein künftiges Glück, das er mit lyrischer Kürze und Kraft in seinem Wesen beschreibt, und aus dieser Wohlthat Gottes leuchtet der Undank des Volkes, den er ihm dann vor Augen hält, nur um so greller hervor. Aber mehr als väterlich zärtlich ist der Vorwurf den er ihm darüber macht:

Deum qui te genuit dereliquisti,
et oblitus es Domini creatoris tui.

Jetzt hebt sich der Affekt mit der wachsenden Bosheit des Volkes:

Generatio enim perversa est, et infideles filii.

Ipsi me provocarunt in eo, qui non erat deus,
et irritaverunt in vanitatibus suis: etc.

Und nun zeigt Gott seinen Unwillen in den furchtbarsten Bildern, die geeignet sind, auf den sinnlichen Menschen den kräftigsten Eindruck zu machen:

Ignis succensus est in furore meo,
et ardebit usque ad inferni novissima:
devorabitque terram cum germine suo,
et montium fundamenta comburet. —

Consumentur fame, et devorabunt eos
aves morsu amarissimo:
dentes bestiarum immittam in eos,
cum furore trahentium super terram atque serpentium.

Foris vastabit eos gladius et intus pavor etc.

Endlich schließt Gott diese seine Drohung mit einer Frage nach dem Dasein derjenigen, die er züchtigen wollte, und, als wenn sie schon vertilgt wären, will er selbst ihr Andenken unter den Menschen gänzlich vernichten:

Dixi: Ubinam sunt? Cessare faciam
ex hominibus memoriam eorum.

Da ich zu weitläufig würde, wenn ich das ganze Lied anführen wollte, so mögen die kurz berührten Stellen genügen; und Niemand wird es läugnen können, daß in demselben echte Lyrik, und zwar der erhabensten Art, enthalten sei, deren sich Gott selbst bedient, unter den Menschen die Rathschlüsse seiner unendlichen Weisheit auszuführen, und in seinen Erbarmungen die Sterblichen durch die vorhinein angedrohten Strafen vor künftigem Frevel zu warnen.

Das nächste lyrische Gedicht, welches wir nach diesen zwei Gesängen des Moyses in den heiligen Büchern lesen, ist der Gesang, welchen die Prophetin Debbora und Barac, der mit den Israeliten gegen Sisara, den Feldherrn der Chananäer, ins Feld gezogen war, und diesen geschlagen hatte, anstimmten, um Gott für den erhaltenen Sieg zu danken. Wir finden diese Hymne im Buche der Richter c. 5. Sie zeichnet sich durch Würde, Kraft und Begeisterung in ihrem Eingange aus:

Audite reges, percipite principes:
Ego sum, ego sum quae Domino canam,
psallam Domino DEo Israel.

Sie enthält Gedanken vom höchsten lyrischen Schwunge, und ist reich an wahrhaft poetisch schönen Ideen, z. B.

Montes fluxerunt a facie Domini,
et Sinai a facie Domini DEi Israel.

Die gottbegeisterte Sängerin ist von dem Gefühle ihres Gegenstandes so durchdrungen, daß ihr jeder Ausdruck zu schwach, jede Melodie des Gesanges zu arm scheint; daher ermuntert sie sich im Drange ihrer Empfindungen auf echt lyrische Weise selbst zu noch kühnerem Fluge, zu noch kühnerem Gesange, und spricht:

Surge, surge Debbora, surge, surge, et
loquere canticum!

In der lebendigsten Anschauung ihres Gegenstandes, versetzt sie sich gleichsam wieder auf den Kampfplatz, auf dem der Sieg erfochten worden war, und ruft dem Feldherrn, wie zitternd vor Furcht, es möchten die gemachten Gefangenen vielleicht noch entkommen, zu, er solle sich derselben versichern:

Surge Barac, et apprehende captivos tuos.

Erhaben nnd lebendig ist das Bild, welches die Prophetin anwendet, um uns die Ueberlegenheit der Israeliten über ihre Feinde zu zeigen, und ich erinnere mich nicht, sowohl in der heiligen als profanen Poesie je ein schöneres gelesen zu haben; denn sie vergleicht die im Kampfe mit den Feinden begriffenen Israeliten den Sternen des Himmels; so ruhig, so erhaben, so unverletzlich, dem Feinde so unerreichbar kämpften sie, oder vielmehr Gott selbst kämpfte für sie, da, wie Josephus [1]) erzählt, zur Zeit des Kampfes ein furchtbares Gewitter die Feinde zur Schlacht untauglich machte; sie singt:

De coelo dimicatum est contra eos:
stellae manentes in ordine et cursu suo,
adversus Sisaram pugnaverunt.

Die Schlacht selbst aber und die Flucht der Feinde sind auf das Lebhafteste und in gedrängter Kürze, aber mit gewalti-

---

[1]) Antiquit. l. 5. c. 9.

ger Kraft geschildert, und die Sängerin sieht sich in der Anschauung ihrer entflammten Phantasie selbst gegenwärtig und theilnehmend an der Verfolgung der Feinde, wozu sie sich selbst aufmuntert:

Torrens Cison traxit cadavera eorum,
torrens Cadumim, torrens Cison:
conculca anima mea robustos.

Ungulae equorum ceciderunt, fugientibus impetu,
et per praeceps ruentibus fortissimis hostium.

Eben so kräftig, erhaben und glänzend ist auch der Schluß, der dem ganzen Gesange gleichsam die Krone aufsetzt, und ihn als das vollendetste lyrische Gedicht charakterisirt:

Sic pereant omnes inimici tui, Domine:
qui autem diligunt te, sicut sol in ortu suo splendet,
ita rutilent.

Aus diesen wenigen und kurzen Stellen also, die ich hier angeführt habe, erhellt es zur Genüge, daß auch diese Prophetin, welche vom Geiste Gottes beseelt war, eine wahre lyrische Dichterin gewesen sei, und daß dieser Gesang an Lebendigkeit, an Kraft und Männlichkeit, an Schwung und Erhabenheit den Gesängen Moyses kaum nachstehe. Bossuet aber behauptet [1]) daß dieser Gesang die griechische und lateinische Poesie an Schönheit übertreffe, indem Gott wollte, daß man auch dieses Vergnügen in den heiligen Büchern nicht vermisse.

Auch im 1. Buche der Könige c. 2. kommt ein lyrisches Gedicht vor, das in seinem Inhalte und in seiner Darstellung das unverkennbare Gepräge der lyrischen Poesie aufweist. Anna, die Mutter Samuel's, hatte diesen ihren von Gott durch

---

[1]) Comment. Jud. c. 5. v. 30.

Bitten und Thränen erhaltenen Sohn im Tempel zu Silo dem Herrn geopfert, nnd nun dem Hohenpriester Heli übergeben. Da ergriff sie ein so außerordentliches Gefühl der Freude, des Dankes und der Bewunderung über die Güte, Weisheit und Vorsehung Gottes, daß sie in einen begeisterten Lobgesang ausbrach, der nur durch göttliche Begeisterung hervorgerufen werden konnte. Schon im Eingange drückt sich der höchste Enthusiasmus aus:

Exultavit cor meum in Domino,
et exaltatum est cornu meum in Deo meo:
dilatatum est os meum super inimicos meos:
quia laetata sum in salutari tuo.

Besonders merkwürdig in diesem Liede ist die Darstellung der göttlichen Weisheit und Macht in der Regierung der Welt, indem gezeigt wird, wie Reichthum und Würden in Gottes Hand sind, der sie austheilt, wem er will, und daß er der Herr der Welt ist; man bewundere die Kraft und Kürze der Sprache, und den reichen, erhabenen Inhalt der Worte:

Dominus pauperem facit et ditat;
humiliat et sublevat.

Suscitat de pulvere egenum,
et de stercore elevat pauperem:
ut sedeat cum principibus,
et solium gloriae teneat.
Domini enim sunt cardines terrae,
et posuit super eos orbem.

Am Schlusse aber verkündet sie im prophetischen Geiste den Triumph Christi und die Schreckniſſe des künftigen Weltgerichtes, welche über die Sünder, die Feinde Gottes, hereinbrechen werden, und die endliche Herrschaft des Erlösers über Alles:

Dominum formidabunt adversarii ejus:
et super ipsos in coelis tonabit:
Dominus judicabit fines terrae,
et dabit imperium regi suo,
et sublimabit cornu Christi sui.

Man sieht, daß dieser Gesang die Erhabenheit, die Begeisterung und die Kraft der Gedanken, so wie auch die Schönheit der Sprache der vorigen Gedichte nicht erreiche; jedoch kann man ihm wahrhaft lyrischen Gehalt, wahrhaft lyrische Darstellung keineswegs absprechen, und sein vorzüglichster lyrischer Werth besteht in der Klarheit, Größe und hinreichenden Erhabenheit der prophetischen Gedanken, welche darin enthalten sind, sowie in der lichten und gediegenen Darstellung derselben.

Im zweiten Buche der Könige c. 1. v. 18. etc. lesen wir ein Klaglied, von welchem P. Granelli sagt, daß es eines der Meisterwerke David's und das älteste dieser Art sei, das an Werth alle andern dergleichen Gedichte übertreffe, die nichts als Nachahmungen wären [1]). Obwohl dieser Trauergesang mehr ins Elegische eingreift, so kann man doch in demselben den echt lyrischen Schwung, die echt lyrische Begeisterung nicht vermissen. Denn diese trug den königlichen Sänger im Geiste auf die Höhen von Gelboe, um an Ort und Stelle die geliebten Todten zu beweinen; diese erhob seinen Schmerzen über den Tod Saul's und Jonathas's zu einem solchen Grade der Heftigkeit, daß er ganz Israel zur Theilnahme an seiner Trauer aufforderte:

---

[1]) *Che (Epicedio) è una delle produzioni più belle della maestra penna di David. — Questo è il primo esempio, che se ne legga, che vince di pregio assai tutti i più belli Epicedii, che ne furono imitazioni. Vol. 16. Lez. 276.*

Considera Israel, pro his
Qui mortui sunt super excelsa tua vulnerati.
Incliti Israel, super montes tuos interfecti sunt;
Quo modo ceciderunt fortes?

Selbſt dieſer ungewöhnliche Eingang beweist ſchon hinlänglich den lyriſchen Enthuſiasmus, der den Sänger beſeelte. Die folgenden Verſe aber zeugen noch weit mehr von einem tiefen Gefühle des Schmerzens, von einem ungewöhnlichen Geiſtesfluge, welcher ſich an keinen Zuſammenhang mit dem Vorausgeſchickten bindet, und der nur der Lyrik eigen iſt:

Nolite annuntiare in Geth,
neque annuncietis in compitis Ascalonis:
ne forte laetentur filiae Philistiim,
ne exultent filiae incircumcisorum.

Nun erhebt ſich ſein Schmerz bis zum Unwillen über den Ort ſelbſt, wo die Geliebten gefallen ſind, und die Begeiſterung reißt den Sänger ſo ſtark mit ſich fort, daß er gegen ihn ſogar in Verwünſchungen ausbricht, als wenn er Urſache an dem Falle der Fürſten geweſen wäre; ein Beweis der höchſten lyriſchen Begeiſterung:

Montes Gelboe, nec ros nec pluvia veniant super vos,
neque sint agri primitiarum:
quia ibi abjectus est clypeus fortium, clypeus Saul,
Quasi non esset unctus oleo.

Dann erhebt David die Verdienſte derſelben, und ergießt ſich beſonders in heiße Affekte der Liebe gegen ſeinen Freund Jonathas, nennt beide: *amabiles*, *decoros*, *aquilis velociores*, *leonibus fortiores*, preist ihre Tapferkeit und Saul's Fürſorge

für das Wohl seines Volkes, nennt Jonathas Bruder, und sagt von seiner Liebe zu ihm: „Sicut mater unicum amat filium, ita ego te diligebam.“

Endlich schließt er beinahe so, wie er begonnen:

Quomodo ceciderunt robusti,
et perierunt arma bellica?

Uebrigens ist dieses Lied ein Muster der edelsten Gefühle einer hochherzigen Seele, und es bleibt ein immerwährendes Denkmal heroischer Feindesliebe, die David gegen Saul an den Tag legte, und einer unerschütterlichen Treue gegen Freunde, wie sie David seinem treuen Jonathas auch nach dessen Tode in seinem Herzen bewahrte.

Voll des lyrischen Inhaltes sind auch das Buch Job, die Psalmen David's und die Propheten, besonders Isaias. Was das Buch Job anbelangt, zeichnet es sich besonders durch gefühlvolle, bildliche, kräftige Darstellung, durch Kühnheit in den Tropen, durch Feuer und schnelle Bewegung in den verschiedensten zusammengestellten Ideen aus. Zum Bespiele diene das 26. Kapitel, in welchem Gottes Allmacht und Majestät gepriesen wird:

Respondens autem Job dixit:

Cujus adjutor es? Numquid imbecillis?
et sustentas brachium ejus, qui non est fortis?

Cui dedisti consilium? Forsitan illi,
qui non habet sapientiam, et prudentiam
tuam ostendisti plurimam.

Quem docere voluisti? nonne eum, qui fecit spiramentum?

Ecce gigantes gemunt sub aquis, et qui habitant cum eis.

Nudus est infernus coram illo, et nullum est operimentum perditioni.

Qui extendit aquilonem super vacuum, et appendit terram super nihilum.

Qui ligat aquas in nubibus suis, ut non erumpant pariter deorsum.

Qui tenet vultum solii sui, et expandit super illud nebulam suam.

Terminum circumdedit aquis, usque dum finiantur lux et tenebrae.

Columnae coeli contremiscunt, et pavent ad nutum ejus.

In fortitudine illius repente maria congregata sunt, et prudentia ejus percussit superbum.

Ecce, haec ex parte dicta sunt viarum ejus: et cum vix parvam stillam sermonis ejus audierimus, quis poterit tonitruum magnitudinis illius intueri?

Das Buch Job ist auch von sehr hohem Alter, und Manche behaupten, es sei unter allen heiligen Büchern das älteste.

David ist in seinen Psalmen beinahe durchgängig lyrisch, und zwar so, daß er sich von dem zärtlichen und sanften Tone der Leier, mit dem er seine Gefühle der Andacht ausdrückt, durch alle Accorde der mittleren lyrischen Dichtungsart bis zur vollen, rauschenden Harmonie seiner gottbegeisterten Harfe aufschwingt, um das Glück der Tugend, die Thränen der Buße und Gottes unendliche Güte und Größe zu schildern; immer aber ist er voll Gefühl und Zärtlichkeit, zuweilen auch voll Kraft und hoher Begeisterung. Ein Beispiel seiner glühenden Andacht, Sehnsucht und Liebe gibt uns folgende Stelle aus dem 41. Psalme:

Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum:
ita desiderat anima mea ad te, Deus.

Sitivit anima mea ad Deum fortem vivum:
quando veniam et apparebo ante faciem DEi?

Fuerunt mihi lacrymae meae panes die ac nocte:
dum dicitur mihi quotidie: Ubi est Deus tuus?

Haec recordatus sum, et effudi in me animam meam:
quoniam transibo in locum tabernaculi admirabilis,
usque ad domum Dei.

In voce exultationis et confessionis:
sonus epulantis etc.

Der 46. Psalm ist ein Lobgesang Gottes für empfangene Wohlthaten, so wie zum Preise seiner Größe und Herrlichkeit bestimmt, und kann in lyrischer Beziehung als ein Gedicht von mittlerer Höhe der Begeisterung angesehen werden:

Omnes gentes plaudite manibus:
jubilate Deo in voce exultationis.

Quoniam Dominus excelsus, terribilis:
Rex magnus super omnem terram.

Subjecit populos nobis: et gentes sub pedibus nostris.

Elegit nobis hereditatem suam:
speciem Jacob, quam dilexit.

Ascendit Deus in jubilo: et Dominus in voce tubae.

Psallite Deo nostro, psallite:
psallite Regi nostro, psallite.

Quoninam Rex omnis terrae DEus: psallite sapienter.

Regnabit Deus super gentes:
Deus sedet super sedem sanctam suam.

Principes populorum congregati sunt cum Deo Abraham:
quoniam dii fortes terrae vehementer elevati sunt.

Die höchste lyrische Begeisterung herrscht aber in dem 49. Psalme, den der Prophet also beginnt:

Deus deorum Dominus locutus est:
et vocavit terram.

A solis ortu usque ad occasum:
Ex Sion species decoris ejus.

Deus manifeste veniet:
Deus noster, et non silebit.

Ignis in conspectu ejus exardescet:
et in circuitu ejus tempestas valida.

Advocabit coelum desursum:
et terram discernere populum suum etc.

Weit höher, als David, erhebt sich der Prophet Isaias, der unter allen Sehern, wenn wir sie nach der Erhabenheit ihrer Gedanken beurtheilen wollen, gewiß den obersten Rang einnimmt. Seine Ideen sind geordnet, seine Begeisterung ist hinreißend, sein Flug sich immer gleich, seine Größe verliert sich niemals, und, wie Hugo Blair sich ausdrückt, sein Charakter ist Majestät. Ein Beispiel kann hierüber genügen. Also beginnt er sein 34. Kapitel:

Accedite gentes, et audite, et populi attendite:
Audiat terra et plenitudo ejus, orbis et omne germen ejus.

Quia indignatio Domini super omnes gentes, et furor super universam malitiam eorum:
interfecit eos, et dedit eos in occisionem.

Interfecti eorum projicientur et de cadaveribus eorum ascendet foetor:
tabescent montes a sanguine eorum.

Et tabescet omnis militia coelorum,
et complicabuntur sicut liber coeli:
et omnis militia eorum defluet,
sicut defluit folium de vinea et de ficu etc.

Hieher gehört auch das Danklied des Propheten [1]) und der Lobgesang des Königs Ezechias [2]).

Auch Ezechiel hat in seinen Prophezeiungen oft lyrische Poesie, und wenn er in der Darstellung Andern weichet, so ist

---

[1]) C. 12. v. 1—6.

[2]) C. 38. v. 10—20.

er an Kraft und Gefühl dennoch ausgezeichnet, und Lowth [1]) schreibt über ihn in dieser Hinsicht:

„In caeteris a plerisque vatibus fortasse superatur; sed — vi, pondere, impetu, granditate nemo unquam eum superavit.“

Uebrigens müssen auch das Siegeslied der Judith [2]), das Danklied des Propheten Jonas [3]), der Lobgesang des Propheten Habakuk [4]), und der Lobgesang der drei Jünglinge in dem Feuerofen zu Babylon [5]), als lyrische Gesänge betrachtet werden. Da es aber hier nicht möglich ist, alle heiligen Bücher, in welchen auch der Lyrik ihre Denkmäler gesetzt sind, zu durchgehen, so begnüge ich mich in Bezug auf die Hebräer, was Hugo Blair von der Poesie derselben überhaupt sagt, auf die Lyrik zu beziehen, da auf diese dessen Worte die meiste Anwendung finden; er sagt [6]):

„Ueberhaupt ist die Schreibart der poetischen Bücher des alten Testamentes in einem höhern Grade,

---

[1]) Cit. Hugo Blair Lect. XLI.

[2]) Libr. Judith. c. 16. v. 2—21.

[3]) Jon. c. 2. v. 5—10.

[4]) Habak. c. 3 v. 1—19.

[5]) Dan. c. 3. v. 52—90.

[6]) In general, the Style of the Poetical Books of the Old Testament is, beyond the Style of all other Poetical Works, fervid, bold and animated. It is extremely different from that regular correct expression, to which our ears are accustomed in Modern Poetry. It is the burst of Inspiration. The scenes are not coolly described, but represented as passing before our eyes. Every object, and every person, is addressed and spoken to, as if present. The transition is often abrupt; the connexion often obscure; the persons are often changed; figures crowded, and heaped upon one another. Bold sublimity, not correct elegance, is its character. We see the spirit of the Writer raised beyond himself, and labouring to find vent for ideas too maghti for his utterance. *Lect. XLI.*

als die Schreibart irgend anderer poetischer Werke, warm, kühn und beseelt. Von der regelmäßigen, nüchternen Sprache, an welche unsere Ohren in der neuern Poesie gewöhnt sind, ist sie freilich gar sehr verschieden. Sie ist der unmittelbare Ausbruch der höchsten Begeisterung. Die Auftritte werden nicht bedächtig geschildert, sondern dargestellt, als ob sie vor unsern Augen vorüber giengen. Jeder Gegenstand und jede Person wird angeredet, und ins Gespräch gezogen, als ob sie sich gegenwärtig befände. Die Uebergänge sind oft abgebrochen, die Verbindung ist oft dunkel, die Personen werden schnell verändert, die Figuren gehäuft, und in einander verwebt. Mit einem Worte, kühne Erhabenheit, nicht aber kunstmäßige Feinheit ist der Charakter jener Schriften. Man fühlt, daß der Geist des Dichters gleichsam außer sich selbst entzückt ist, und Vorstellungen mitzutheilen sucht, die für seinen Ausdruck zu stark sind." —

Unter den Griechen soll schon im elften Jahrhunderte vor Christus Linus von Chalcis sich durch die Fertigkeit, seine Lieder zur Cither oder Leier zu singen, berühmt gemacht, und jenes mythische Zeitalter verherrlichet haben. Die Sage behauptet auch, daß er Orpheus, Thamyris und Herkules im Saitenspiele unterrichtet habe. Daß seine Kunst Anklang gefunden, und, obwohl gewiß erst im Entstehen, ihre Wirkung auch in den Zeitgenossen hervorgebracht, bezeugt die Mythe, welche erzählt, Linus habe vom Apollo selbst eine Leier erhalten, deren Saiten aus Zwirnfäden bestanden, habe aber die Darmsaiten wohlklingender gefunden, und sei deßhalb vom eifersüchtigen Apollo getödtet worden [1]).

---

[1]) Stobäus führt einige Verse unter dem Namen des Linus an.

Gleichzeitig mit Linus soll Orpheus gelebt haben. Wiewohl die Nachrichten des Alterthums über diesen Dichter von Fabeln und mythologischen Erfindungen strotzen; so beweist doch das Fabelhafte selbst, daß unter den Mährchen auch eine Wahrheit verborgen liege, und daß Orpheus durch die Zaubertöne seiner Leier ungewöhnliche Wirkungen unter seinen Zeitgenossen hervorgerufen haben müsse. Die Mythe erzählt von ihm, daß er durch seinen Gesang Felsen und Bäume in Bewegung gesetzt, Flüsse in ihrem Laufe gehemmt, die wilden Thiere um sich her versammelt, und verwilderte Menschen zu einem geselligen, civilisirten Leben gebildet habe. Ja sogar in die Unterwelt läßt ihn die Fabel hinabsteigen, und dort Alles in Entzückung und Erstaunung versetzen über sein Saitenspiel und über die Kraft seines Gesanges, wie dieß Virgilius im 4. Buche seiner Georgica beschreibt. Die Stücke seines von den Bacchanten zerrissenen und in den Hebrus geworfenen Körpers sollen die Musen gesammelt, und dem Sänger ein Leichenbegängniß gehalten haben. Sein Saiteninstrument wurde unter die Gestirne versetzt. Wir besitzen Hymnen unter seinem Namen, und Plato macht von denselben Erwähnung [1]); Pausanias aber sagt, daß sie kurz gewesen sind, welches Kennzeichen die unsrigen wirklich an sich tragen. Auch die Heiligen Justinus, Clemens von Alexandria und andere Väter erwähnen der Hymnen von Orpheus. Auch der heilige Theophilus redet von Orpheus [2]), und sagt, daß er eine Zeit lang an die Vielgötterei geglaubt, vor seinem Tode aber nur einen Gott bekannt, und dessen Größe in seinen Versen besungen habe, von welchen P. Petau einige also übersetzt hat:

Unicus est per se existens, qui cuncta creavit,
Inque his ipse exstat: nulli e mortalibus unquam
Lumine conspectus, mortales conspicit omnes ....

---

[1]) Im 8. Buche der Gesetze.
[2]) Im 3. Buche an Autolikus.

Magnum adeo praeter regem non alter habetur....
In cunctis Deus unus.

Virgilius selbst scheint dem Linus und Orpheus großes Lob zu zollen, und ihre Dichtertalente für würdig geachtet zu haben, selbst mit ihnen zu wetteifern; denn er sagt:

Non me carminibus vincat nec Thracius Orpheus,
Nec Linus: huic mater quamvis, atque huic pater adsit.

Da aber diese beiden Namen im Dunkel des grauen Alterthums und im Nebel mythologischer Fabeln eingehüllt, und viele Gelehrten unschlüssig sind, was ihnen eigentlich zugeschrieben werden könne, ja auch, ob Orpheus je gelebt habe, ob seine vorgeblichen Werke nicht mehreren Personen zugeschrieben werden sollen; so müssen auch wir uns mit dem begnügen, was uns von ihnen die Mythe erzählt, und andere Schriftsteller aus eben derselben Mythe oder aus der durch die Mythe entstellten Ueberlieferung berichten.

Um das siebente Jahrhundert vor Christus, in der 27. Olympiade lebte Alkman, ein Lydier aus Messena, der als der älteste lyrische Dichter der Griechen angesehen werden kann, von dessen Gedichten wir aber nur noch einige Bruchstücke besitzen. Sein Styl ist weich und sanft, und trägt schon Spuren jener Milde an sich, welche die griechischen Schriftsteller des goldenen Zeitalters über die Autoren aller andern Nationen erhebt.

In demselben Jahrhunderte treffen wir auch auf Archilochus aus Paros, von dem uns erzählt wird, daß er von vornehmem Geschlechte stammend schon bei seiner Geburt vom Orakel zu Delphi seinen künftigen Dichterruhm voraus verkündet sah. Er lebte beiläufig um die 29. Olympiade, und wird für den Erfinder des nach ihm genannten lyrischen Metrums

gehalten, das in abwechselndem Rhythmus dahin fließt. Er war auch seines Talentes wegen bei seiner Nation in großem Ansehen, und galt zu seiner Zeit im Lyrischen, wie Homer im Epos, als Muster. Ihm gehört jene gerühmte Hymne auf den Herkules an, welche, als er sie bei den Spielen zu Olymp vorgelesen hatte, sich eines so allgemeinen Beifalls erfreute, daß ihm die Richter einstimmig eine Krone zuerkannten. Er war einer der ersten, welche in Jamben geschrieben haben. Wir besitzen noch einige Bruchstücke von ihm, sein Styl ist voll Kraft und Kühnheit, voll Feuer und Nachdruck.

Um die 30. Olympiade, noch im siebenten Jahrhunderte vor Christus, wie die meisten Chronologen behaupten, erscheint Terpander aus Lesbos, der zuerst auf siebenstimmiger Leier seine Lieder gespielt, und durch die hinreißende Kraft seiner lyrischen Gesänge das aufrührerische Lakedämon zur Ruhe gebracht haben soll. Dieser Dichter, wie aus dem parischen Marmor erhellt, hat auch zuerst einige Gesetze bestimmt, nach denen sich seine Schüler und Nachfolger richteten, wenn sie die Leier zum Gesange stimmten. Bekanntlich hat Terpander auch die Tonzeichen für die Musik erfunden, und seine Lieder genossen so großen Beifall, daß sie von den Lakedämoniern bei ihren Gastmalen gesungen wurden. Er ward auch einmal in den Carnischen und viermal in den Pythischen Spielen als Sieger gekrönt.

Nach diesem hat sich Stesichorus, welcher ungefähr 560 Jahre vor Christus, um die 38. Olympiade, gelebt, und aus Himera in Sicilien gebürtig war, um die lyrische Poesie große Verdienste erworben, indem er nach dem Berichte Plutarch's mit seinen Gedichten die Melodie verband, und viele Werke verfaßte, die jedoch bis auf einzelne Bruchstücke verloren gegangen sind. Er besang auch Helden und Kriege, und war Meister in den Charakterschilderungen. Quintilian fällt über ihn folgendes Urtheil [1]):

---

[1]) Institut. Orat. l. 10.

„*Stesichorus quam sit ingenio validus, materiae quoque ostendunt, maxima bella, et clarissimos canentem duces, et epici carminis onera lyrâ sustinentem; reddit enim personis in agendo loquendoque debitam dignitatem, ac, si temuisset modum, videtur aemulari proximus Homerum potuisse.*“

Sein Name gibt uns Aufſchluß über die Epoden, welche er bei den damaligen Chören eingeführt hat. Unter den Griechen war es nämlich Sitte, bei gottesdienſtlichen Feierlichkeiten einen Reigen an dem Altare des Gottes, dem zu Ehren das Feſt gefeiert wurde, aufzuführen. Vor dem Altare war ein Sängerchor aufgeſtellt, der beim Hin- und Zurückziehen ſein Lied anſtimmte. Der erſte Theil des Liedes, der beim Hinziehen geſungen wurde, hieß Strophe; der andere aber, welcher den Zug zurückbegleitete, wurde Antiſtrophe genannt. Steſichorus nun führte die Veränderung ein, daß nach der Strophe und Antiſtrophe ein Ruhepunkt beobachtet wurde, und während demſelben ließ er den Sängerchor einen dritten Theil des Liedes anſtimmen, welcher Epode genannt wurde. Von jenem Ruhepunkte alſo erhielt er, da er zuvor Tiſias hieß, den Namen, unter dem er uns bekannt iſt, wie dieß aus der griechiſchen Bildung und Bedeutung dieſes Namens erhellt. Seine Vaterſtadt verherrlichte ſein Andenken durch eine Bildſäule, die ſie ihm zu Ehren errichten ließ, wie deſſen Cicero [1]) Erwähnung thut:

Erat etiam Stesichori poëtae statua semilis, incurva, cum libro, summo, ut putant, artificio facta: qui fuit Himerae, sed et est et fuit tota Graecia summo propter ingenium honore et nomine.

Auf dieſen folgt zunächſt Alcäus, der, aus Mytilene gebürtig, in der 44. Olympiade gelebt, und ſich als lyriſcher Dich-

[1]) In Verr. Act. 2. l. 2. c. 35.

ter großen Ruhm erworben hat. Er wird als Erfinder des nach ihm genannten Alcäischen Metrums gerühmt, und hat in seinen Gesängen die Götter und seine eigenen Schicksale gefeiert. Sein Styl ist, so wie sein Metrum, feierlich, und in seinen Ideen findet man viel Erhabenes. Sein Ausdruck ist kurz, gewählt und würdevoll. Quintilian sagt von diesem Dichter [1]):

„Alcaeus in parte operis aureo plectro merito donatur, — in eloquendo quoque brevis et magnificus et diligens plurimumque Homero similis.“

Von ihm erzählt Horatius, daß die Schatten der Unterwelt über seine Gesänge staunten [2]):

— — — — —
Et te sonantem plenius aureo,
Alcaee, plectro dura navis
Dura fugae mala, dura belli
— — sacro digna silentio
Mirantur umbrae dicere: sed magis
Pugnas et exactos tyrannos
Densum humeris bibit aure vulgus.
Quid mirum? ubi illis carminibus stupens
Demittit atras bellua centiceps
Aures, et intorti capillis
Eumenidum recreantur angues.
Quin et Prometheus, et Pelopis parens
Dulci laborum decipitur sono,
Nec curat Orion leones,
Aut timidos agitare lyncas.

Die Werke des Alcäus sind größtentheils verloren gegangen.

---

[1]) Institut. Orat. l. 10.

[2]) Libr. 2. Od. 13.

Ibycus, der beiläufig in der 56. Olympiade gelebt hat, und ein Zeitgenosse des Anacreon war, soll mehrere Bücher lyrischer Gesänge verfaßt, und sich dadurch unter den Griechen einen großen Namen gemacht haben. Von seinem tragischen Tode, den er unter den Händen der Räuber erlitten, schreibt sich Schiller's Gedicht: „Die Kraniche des Ibycus" her; denn diese Vögel sollen seine Mörder den Händen der Gerechtigkeit ausgeliefert haben, wie er es ihnen vorausgesagt hatte.

Anacreon war ein Jonier aus Tejos, und schrieb auch im jonischen Dialekte, obwohl er von seiner Heimat längere Zeit abwesend war. Er soll auch Elegien verfaßt haben, die nicht mehr auf uns gekommen sind. Am stärksten war er gewiß in lyrischen Gesängen vom niedersten Schwunge; nämlich in den Liedern, in welchen er die Freuden des Weines besingt, und mit andern Dingen auf der Leier scherzt. Diese sind gewöhnlich kurz, leicht, spielend, sinnlich, und bilden im Reiche der Lyrik ein eigenes Gebiet, das auch von diesem Dichter den Namen trägt.

Gleichzeitig mit Anacreon lebte Simonides, aus der Insel Ceos gebürtig, der alle seine Vorgänger in der lyrischen Dichtkunst weit übertroffen zu haben scheint. Er lebte mit Hipparchus in Athen auf dem vertraulichsten Fuße, und genoß auch der Freundschaft der Leopaden, einer der ersten Familien Thessaliens, deren Namen er verewigte, indem er ihre Siege bei den Pferderennen auf seiner Leier besang, und ihren Tod, den sie unter dem eingestürzten Speisesaale gefunden, durch einen Threnus der Nachwelt hinterließ. Er hat auch den ruhmvollen Tod der Helden von Marathon besungen, und soll 56 Siegespreise seiner Kunst davon getragen haben. Er war ein so beliebter Dichter, daß ihn selbst Themistokles und König Hiero von Syrakus sehr hoch schätzten.

Aus dem bisher Gesagten erhellt zur Genüge, wie weit bis auf diesen Zeitpunkt, 500 Jahre vor Christus, die lyrische Poesie

in ihrer Ausbildung vorangeschritten sei. Wir sehen sie schon von wohltönenden Saiten begleitet, in rhythmische Gewande gehüllt, von Volk und Fürsten geschätzt, und in den öffentlichen Wettkämpfen der Künste als Siegerin gekrönt. Wir sehen die ausgezeichnetsten Talente ihre Schule besuchen, ihr ganze Menschenalter ausschließlich geweiht, und sie selbst durch die Meisterwerke ihrer Zöglinge verewiget. Und was mag ihren Zaubertönen eine solche Macht verliehen haben? Meines Erachtens nichts anderes, als ihr eigenes Wesen. Denn sie ist ja ganz Gefühl, und kann von fühlenden Herzen nicht ungefühlt bleiben; sie ist ganz Begeisterung, und kann also auch nicht gefühlt werden, ohne wieder zu begeistern; sie beschäftiget sich nur mit dem Schönen, Edlen, Erhabenen, und erschwingt sich von der bescheidenen Blume des Feldes im raschesten Fluge durch alle kreisende Sonnen bis hinan zu dem Unendlichen. Was Wunder also, wenn sie den Sterblichen, der für das Schöne und Edle, für das Erhabene, ja für das Unendliche geboren ist, wie im natürlichen Zuge mit sich fortreißt! Dazu kommt dann noch der lyrische Schmuck, den sie als ein unveräußerliches Heiligthum keiner ihrer Schwestern leiht, und ihre bezaubernde Begleitung, der Gesang und die Musik, die jedes nicht ganz verwilderte Menschenherz anziehen. Und so steht sie denn da als die Edelste der freien Künste, geliebt und bewundert von Allen, die im Stande sind, ihren Adel und ihre Erhabenheit nach Verdienst zu würdigen.

Aber den höchsten Glanz ihres Ruhmes verdankt die lyrische Dichtkunst in Griechenland dem Schüler des Simonides, dem gefeierten Pindar, der alle seine Vorgänger und Lehrer weit übertroffen hat, nach dem Urtheile Quintilian's, der von demselben also schreibt [1]):

„Novem vero Lyricorum longe Pindarus princeps

---

[1]) Institut. Orat. l. 10.

spiritu, magnificentia, sententiis, figuris, beatissimus rerum verborumque copia, et velut quodam eloquentiae flumine, propter quae Horatius nemini credit eum imitabilem.“

Von seinen Gedichten sind nur jene Oden, in denen er die Sieger in den Wettkämpfen als Gegenstände seines Gesanges preist, auf uns gekommen. In diesen findet man die erhabensten Empfindungen, eine sich immer gleiche, würdevolle Haltung, die kühnsten Schilderungen, und, weil ihm sein Lehrer die Mythologie zur Ausschmückung seines Stoffes empfohlen, auch Vieles von den Göttergeschichten und von den Sagen aus der Heroenzeit angeführt, um so vielleicht den Ruhm seines Vaterlandes mit dem seiner gefeierten Sieger zu verewigen. Seine Sprache ist lebhaft, kurz, kräftig und feierlich. Sowie man in der Malerkunst den Meister daran erkennt, daß er in wenigen Zügen das Gemälde kennbar darstellt, und nur ein geübtes Auge erfordert wird, um das Ganze aus diesen Grundlinien herauszufinden; eben so zeichnet Pindar seine geistigen Gemälde mit einigen Gedanken so meisterhaft, daß man keinen fortnehmen, ohne das Ganze zu entkräften, keinen hinzufügen könnte, ohne dasselbe zu entstellen. Was Horatius von Pindar gehalten, erhellt aus folgenden Strophen [1]):

Pindarum quisquis studet aemulari,
Jule, ceratis ope Daedalea
Nititur pennis, vitreo daturus
Nomina ponto.
Monte decurrens velut amnis, imbres
Quem super notas aluere ripas,
Fervet, immensusque ruit profundo
Pindarus ore. —

---

[1]) Lib. 4. Od. 2.

Multum Dircaeum levat aura cycnum,
Tendit, Antoni, quoties in altos
Nubium tractus: ego, apis Matinae
More modoque
Grata carpentis thyma per laborem
Plurimum, circa nemus uvidique
Tiburis ripas operosa parvus
Carmina fingo.

Der Hymnen dieſes großen Dichters, welche uns erhalten worden, zählt man fünfundvierzig. Acht beſingen die Sieger in den iſtmiſchen, elf die Sieger in den nemäiſchen, zwölf die Sieger in den pythiſchen, und vierzehn die Sieger in den olympiſchen Spielen. Alle dieſe Hymnen beſtehen aus Strophen, Antiſtrophen, Epoden, und ſind im doriſchen Dialekte geſchrieben. Beinahe durchgängig herrſcht in ihnen wahrhaft lyriſche Begeiſterung, die ſich manches Mal auch noch höher verſteigt, ſo, daß ſie in das Ungeregelte überzugehen ſcheint. Seine Tropen und Gedankenverbindungen ſind kühn, und, wenn er Götter ſprechen läßt, iſt der Ausdruck neu und ungewöhnlich; ſeine Vergleiche ſind ſo künſtlich und tief gedacht, daß es oft ſehr ſchwer wird, ihren Zuſammenhang mit dem Gegenſtande ſelbſt zu finden, und zu durchſchauen. Dieſes, ſowie der Umſtand, daß uns viele Verhältniſſe der alten Völker und Familien, viele Anſichten der Griechen über Mythologie und Heldenthum und viele ihrer Gebräuche jetzt gänzlich unbekannt ſind, erſchweren uns das klare Verſtändniß der pindariſchen Oden; der Inhalt aber derſelben, der bei den alten Griechen ſowohl in religiöſer als auch politiſcher Hinſicht das höchſte Intereſſe hatte, iſt uns völlig gleichgültig geworden, und deßhalb pflegen wir bei dem Studium ſeiner Werke die Befriedigung nicht zu finden, die wir von der Leſung eines Pindar's erwarten. Betrachten wir Pindar aber als Dichter ſeiner Zeit und in ſeinen Verhältniſſen; ſo finden wir uns genöthiget, ihn als den Vollender der lyriſchen Dicht-

kunst auf dem Boden der griechischen Cultur anzuerkennen und zu bewundern.

Es gibt unter den Griechen noch viele Andere, die sich um die Lyrik verdient gemacht, und Vieles zu deren Ausbildung beigetragen haben, wie Amphion, Musäus, Thamiris und Bakchylides; auch mehrere lyrische Dichterinen, wie Sappho, Erinna, Telesilla, Praxilla, Myrtis und Korinna. Da es mir aber hier nicht um eine vollständige Geschichte der lyrischen Poesie, sondern nur um einen Umriß ihrer Entwicklung zu thun ist, so wird das bisher Angeführte zur Erreichung dieses Zweckes genügen.

Aus dem Gebiete der Griechen ward diese Wunderblume auch in den Garten der römischen Muse überpflanzt; fand aber hier unter dem beständigen Waffengeräusche nicht die gehörige Pflege. Horatius allein wußte diese Kunst zu würdigen, und widmete ihr auch sein großes Talent mit dem glücklichsten Erfolge. Alle übrigen Versuche in diesem Zweige der Dichtkunst waren so unglücklich, und die Früchte so gering, daß selbst der römische Kunstrichter Quintilian ihnen alles Verdienst abspricht, während er dem Horaz das verdiente Lob ertheilt:

„*Lyricorum* (sc. romanorum) *Horatius fere solus legi dignus. Nam et insurgit aliquando, et plenus est jucunditatis et gratiae, et variis figuris et verbis felicissime audax.“*

Ovidius spendet ihm gleiches Lob, wenn er sagt [1]):

„Et tenuit nostras numerosus Horatius aures,
Dum ferit Ausoniâ carmina culta lyrâ.“

---

[1]) Libr. 4 Trist. Eleg. 10.

Und in der That, Horatius hat sich in dieser Hinsicht einen solchen Ruhm erworben, daß man der Andern leicht entbehren kann. Wenn man den Hymnus, den Dithyrambus, die heroische, philosophische und anacreontische Ode als die verschiedenen Zweige der lyrischen Dichtkunst in Bezug auf ihren Inhalt ansehen will; so hat sich Horatius in allen diesen versucht und ausgezeichnet. Er preist mit begeisterter Kraft die Wohlthaten seiner Götter; er schildert mit lebhaften Farben die Feste des Bacchus; er feiert mit Schwung und Begeisterung die Thaten seiner Helden, die sich um das Vaterland und um die Menschheit Verdienste erworben; er erglüht im lebhaften Feuer für die Schönheit und für den Werth der Tugend, und stellt sie in den vollendetsten Bildern der Kunst dar, und peitscht das Laster mit den Schlangengeißeln der Furien. In dieser Gattung hat er sich auch als den Mann von den feinsten Sitten und von ungewöhnlicher Bildung für das gesellige Leben gezeigt, empfiehlt beides bald beissend, bald scherzend, doch immer im Silbertone seiner enthusiastischen Leier, und in diesem Zweige scheint er unübertroffen dazustehen. Endlich besingt er auch in lieblichen Accorden die Schönheiten der Natur, die Vergnügungen des Landlebens und die Freuden anständiger Gesellschaft. — Der englische Kunstrichter Hugo Blair fällt über Horatius als lyrischen Dichter folgendes Urtheil [1]):

„Von allen ältern und neuern Odendichtern gibt es keinen, der in Ansehung der Korrektheit,

---

[1]) Of all the wreiters of Odes, Ancient or Modern, there is none, that, in point of correctness, and happy expression, can vie with Horace. He has descended from the Pindaric rapture to a more moderate degree of elevation; and joins connected thought, and good sense, with the highest beauties of Poetry. — The peculiar character, in which he excels, is grace and elegance; and in this Style of Composition, no Poet has ever attained to a greater perfection than Horace. No Poet supports a moral sentiment with more

Harmonie und glücklichen Wahl des Ausdruckes es mit Horatius aufnehmen könnte. Dieser Dichter ist von der Höhe der pindarischen Entzückung zu einer gemäßigten Stufe der Begeisterung herabgestiegen, und verbindet Zusammenhang der Gedanken und richtigen Sinn mit den höchsten Schönheiten der Dichtkunst. — Der eigenthümliche Charakter, durch welchen sich Horatius auszeichnet, ist Anmuth und Eleganz, und in dieser Art von Darstellung hat es vielleicht kein Dichter je zu einer größern Vollkommenheit gebracht, als Horatius. Kein Dichter trägt moralische Gedanken mit mehr Würde, fröhliche mit mehr Feinheit vor, oder besitzt die Kunst, da, wo er scherzen will, auf eine angenehme Art zu scherzen, in einem höhern Grade. Seine Sprache ist so glücklich, daß er oft mit einem einzigen Worte oder Beiworte der Phantasie ein ausgeführtes Gemälde darstellt. Daher ist er auch jederzeit ein Lieblingsdichter für Personen von Geschmack gewesen, und wird es in jedem Zeitalter bleiben."

Es gibt beinahe bei allen gebildeten Nationen Dichter, welche, angelockt durch die Schönheiten der lyrischen Poesie, ihre Talente und Kräfte daran setzten, von ihrer Hand den Lorbeer zu empfangen, und ich glaube, daß ich das Maß kluger Bescheidenheit nicht überschreite, wenn ich zu behaupten wage, daß wir Deutschen in

---

dignity, touches a gay one more happily, or possesses the art of trifling more agreeably, when he chufes to trifle. His language is so fortunate, that with a single word or epithet, he often conveys a whole description to the fancy. Hence he ever has been, and ever will continue to be, a favourite Author with all persons of taste. *Lect. XXXIX.*

dieser Hinsicht auf keine der gegenwärtigen Nationen mit schelen Augen hinblicken müssen, weder was die Anzahl, noch was die Gediegenheit der lyrischen Dichter anbelangt. Denn diese Behauptung rechtfertigen die gefeierten Namen: Opitz, Hagedorn, Kramer, Uz, Ramler, Pfeffel, Herder, Schiller, Göthe, Salis, Matthisson, Schlegel, Denis, Klopstock und noch viele andere, über deren Beurtheilung so viele und vortreffliche Schriften Jedermann zu Gebote stehen, daß ich sie leicht übergehen kann [1]).

Da es aber nach dem einstimmigen Urtheile aller Kunstrichter keinen gibt, von dem Pindar oder Horatius, was die Kunst überhaupt anbelangt, übertroffen worden wären; so glaube ich, daß die Lyrik in den Werken dieser Meister ihren Höhepunkt erreicht habe; und somit hätten wir diese edelste und geistreichste der Künste von ihrem ersten Entstehen bis zu ihrer vollkommensten Ausbildung in immer wachsender Stärke und Würde betrachtet.

Aber ist denn die lyrische Poesie bei Pindar und Horatius stehen geblieben? Hat sie so viele Jahrhunderte hindurch keinen Fortschritt mehr gemacht, während jeder Zweig des Wissens bei allen gebildeten Völkern in raschem Fluge zu einer immer höhern Stufe der Vollkommenheit anstrebte? — Dieß ist eine schwere Frage; aber die Antwort darauf geben die geschichtlichen Thatsachen, und sagen, im Allgemeinen genommen und in Bezug auf Kunst, einstimmig — ja.

Die Poesie überhaupt und die Lyrik insbesondere sind nicht so fast Gegenstände des Wissens und des Verstandes, als vielmehr des Geschmackes und des Gefühles, und, der Hauptsache

---

[1]) Unter Andern kann hierüber Dr. Philipp Mayer's Theorie und Literatur der deutschen Dichtungsarten 2. Band berathen werden.

nach, in der menschlichen Natur selbst begründet. Hieraus folgt also ganz natürlich, daß der einzig kompetente Richter in diesen Gegenständen des Geschmackes und Gefühles nur die menschliche Natur durch ihren Geschmack und durch ihr Gefühl sein kann. Nun aber hat diese menschliche Natur durch alle Jahrhunderte herauf durch die Zungen aller gebildeten Nationen einstimmig und unveränderlich dieses Urtheil gefällt, was unwiderlegbar die Thatsache beweist, daß diese Muster vor allen andern, auch vaterländischen, in den Schulen vorgelesen und empfohlen wurden, schon seit den Zeiten des Juvenal's, welcher sagt [1]):

„Quot stabant pueri, cum totus decolor esset
„Flaccus, et haereret nigro fuligo Maroni!“

Wenn also mancher Kritiker, sei es aus Vorliebe für die Neuern, sei es aus Mangel an richtigem Verständnisse der alten Lyriker, diese Meister ins Dunkel setzen will, so hat er es mit einer ganzen Welt von Gegnern zu thun, die ihr Urtheil auf die unwandelbare Empfindung der menschlichen Natur selbst stützen, und dasselbe auch durch die Erfahrungen von Jahrhunderten begründet darlegen.

Ferner scheint mir jedes Volk seine Kindheit, seine Blüthenzeit und sein Ableben durchlaufen zu müssen. Zudem besteht jedes Volk aus Individuen, und kein Individuum erbt die Kunst von dem andern, sondern es muß sich dieselbe durch eigene Kraftanstrengung erringen, und hat dazu nur eine beschränkte Lebenszeit; folglich wird bei denselben Mitteln und anderseitigen Verhältnissen der bei einem Volke schon erreichte Glanzpunkt der Vollkommenheit in der Kunst des Geschmackes und der Empfindung bei einem andern schwerlich überstiegen werden können. Daß die Römer und Griechen in dieser Beziehung von der Na-

---

[1]) Satyr. 7.

tur weniger begünstiget waren, als andere Nationen, wird kaum Jemand zu behaupten wagen. Was aber die Mittel zur Ausbildung anbelangt, behaupte ich gerade zu, daß sie weit mehrere und tauglichere hatten, als man in den spätern und in unsern Zeiten besitzt. Es ist wahr, daß sie nicht die Muster und Vorarbeiten besaßen, die wir von ihnen überkommen haben; aber diese Mittel sind zur Ausbildung in dieser Kunst weder die einzigen, noch die kräftigsten. Nicht die kräftigsten; denn aus den Mustern kann ich nur die Regeln der Kunst und die äußere Anleitung gewinnen, nach Aehnlichem zu streben, und vielleicht auch durch ihr fleißiges Studium eine gewisse Fertigkeit erreichen, in den verschiedenen Zweigen dieser Kunst mich mit Mühe zu bewegen. Aber selbst in dieser Hinsicht könnte man noch mit allem Rechte sagen, daß durch solche Uebung nicht so fast eigene Kunst erreicht, als fremde angelernet wird, ja man gibt sich gerne damit zufrieden, daß man dem vorgelegten Muster nahe komme, höchstens, daß man es erreiche, und es ist völlig wahr, und in der Erfahrung begründet, was der englische Schriftsteller William Temple sagt [1]):

---

[1]) It is very possible, that men may lose rather than gain by these; may lessen the force of their own genius, by forming it upon that of others; may have less knowledge of their own, for contenting themselves with that of those before them. So a man that only translates, shal never be a Poet; so people that trust to others charity, rather than their own industry, will be always poor. Who can tell whether learning may not even weaken invention, in a man that has great advantages from nature? Whether the weight and number of so many other men's thoughts and notions may not suppress his own; as heaping on wood sometimes suppresses a little spark, that would otherwise have grown into a flame? The strength of mind, as well as of body, grows more from the warmth of exercise, than of clothes; nay, too much of this foreign heat, rather makes men faint, and their constitutions weaker than they would be without them. *Essay on the Ancients and Moderns.*

„Es ist sehr möglich, daß die Menschen durch diese Hilfsmittel mehr verlieren, als gewinnen; daß die Kraft des eigenen Genie's durch zu sorgfältige Bildung nach dem Genie Anderer geschwächt werde; daß es weniger selbsterworbene Kenntnisse gebe, weil man sich mit denjenigen begnügt, die man bereits vorfindet. Wer immer nur andere Dichter übersetzt, wird nie selbst Dichter werden; so wie Leute, die sich mehr auf Anderer Wohlthätigkeit, als auf eigenen Fleiß verlassen, immer arm bleiben. Wer weiß, ob die Gelehrsamkeit nicht vielleicht gar der Erfindungskraft bei demjenigen, den die Natur mit ausgezeichneten Anlagen versehen hat, nachtheilig ist? ob die Last und die Anzahl so vieler fremder Gedanken und Begriffe nicht das Emporstreben der eigenen unterdrückt; so wie das Anhäufen von allzuvielem Holze leicht einen Funken auslöschen kann, der ohne diesen Umstand in eine helle Flamme ausgebrochen sein würde? Die Stärke des Geistes wächst gleich der Stärke des Körpers mehr durch Wärme der Uebung, als durch äußere Bekleidung; ja zu viel fremde, von außen her erhaltene Hitze macht den Menschen nur matt, und schwächt seinen Zustand weit mehr, als es ohne diese der Fall gewesen sein würde."

Aus dem ersieht man nun, daß der Schluß irrig ist: Je mehr Muster, desto mehr Bildung; wenn es übrigens auch die vortrefflichsten sein sollten. Also folgt auch daraus, daß die Nachwelt mehrere und bessere Muster hat, als die Griechen und Römer, noch keineswegs, daß es deßhalb in der Nachwelt auch größere Lyriker geben müsse; ja man könnte es sogar in

Zweifel ziehen, ob nicht gerade wegen der vielen und trefflichen Muster die Nachtwelt in dieser Beziehung hinter der Vorwelt zurückgeblieben sei, was aus den oben berührten Gründen nicht undeutlich hervorzugehen scheint.

Was aber das andere, weit kräftigere und wirksamere Mittel betrifft, nämlich die Aufforderung zum Selbststudium, muß jeder, der mit der Geschichte der Vorzeit vertraut ist, eingestehen, daß die Römer und Griechen, wenigstens in ihrem goldenen Zeitalter, daran viel reicher gewesen, als irgend eine andere Nation eines jeden Jahrhundertes. Denn damals stand die Lyrik mit ihren Pflegern im höchsten Ansehen; Fürsten und Völker verehrten den Sänger, der seine Gedichte öffentlich vortrug, und mit allgemeinem Beifalle gekrönt wurde, und Jedermann rechnete es sich zur höchsten Ehre, von ihm besungen zu werden. Lyriker von geringer Herkunft genossen der Freundschaft und der reichlichsten Unterstützung der vornehmsten Familien, so wie der Häupter des Staates; es wurden ihnen Bildsäulen auf Staatskosten gesetzt, und ihre Familien noch nach ihrem Tode in Ehren gehalten, und sogar von den Feinden verschont, wie Pindar's Haus in Theben, das Alexander bei der Einnahme dieser Stadt aus Verehrung gegen den großen Dichter nicht zerstören ließ. Lauter Vorzüge, die alles das, was in spätern Zeiten und in unsern Tagen die Dichter zu erwarten haben, bei weitem übertrifft, und viel mehr geeignet war, zum Selbststudium zu ermuntern, als alle übrigen Beweggründe.

Sollte aber Jemand diesen Gründen, welche aus der Geschichte und der Vernunft genommen sind, dennoch nicht beipflichten zu dürfen glauben; so möge er was immer für einen Lyriker aus irgend einer Nation mit Pindar oder Horatius vergleichen, jeden in seinen Verhältnissen, in seiner Zeit und nach der Kunst beurtheilen, und er wird finden, daß sich die Welt in ihrem Urtheile über diese Meister nicht betrogen hat; obwohl man zugestehen muß, daß selbst diese größten Muster von verschie-

denen Gebrechen und Mängeln auch nicht ganz frei sind. Es versteht sich aber von selbst, daß bei diesem Urtheile nicht vom Inhalte, nicht von Ansichten, nicht von einzelnen Oden oder besondern Stellen die Rede sein kann, sondern nur allein von der Kunst im Allgemeinen.

Wenn ich nun die Alten den Neuern in dieser Hinsicht vorziehe, so will ich damit den kostbaren Schätzen späterer Zeiten keinen Eintrag thun, und ich mißkenne keineswegs die Verdienste unserer Lyriker, welche seit Jahrhunderten in diesem Gebiete durch Talent und Fleiß sich ausgezeichnet haben; aber ich will es auch nicht mit jenen halten, welche den Tempel des Ruhmes unserer Zeit auf den Ruinen des ehrwürdigen Alterthumes aufbauen wollen. Denn diese erheben ihr Urtheil über den Ausspruch des allgemeinen Richterstuhles einer ganzen Welt, aller gebildeten Völker aller Zeiten; sie wagen der Erfahrung selbst Trotz zu bieten, welche die Werke der Alten als Grundlage sowie aller gelehrten Bildung also auch in Bezug auf das klassische Studium der Lyrik immer anerkannt und beibehalten hat, und viele von den gelehrtesten und heiligsten Männern unter ihren Verfechtern, keinen unter ihren Gegnern zählt; sie widersprechen ihrer eigenen Ueberzeugung, denn sie wissen es recht gut, daß sie das Fundament und den edelsten Theil ihrer Bildung in der Lyrik, wenn sie solche besitzen, dem klassischen Alterthume zu verdanken haben; sie bedenken nicht, daß sie gerade jene zu Gegnern haben, für deren Ruhm sie das Ansehen der Alten bekämpfen, denn die größten Meister der deutschen Poesie: Klopstock, Göthe, Schiller, Ramler, Herder, Schlegel, Matthisson, Cramer u. a. haben ihre lyrische Bildung aus jenen Werken geschöpft; es ist endlich noch keinem der Feinde des Alterthums gelungen, zu zeigen, daß irgend ein neuerer Autor einen wahrhaft klassischen Lyriker der Alten, was Kunst anbelangt, übertroffen habe, oder diesem auch nur gleich gekommen sei. Der deutsche Kunstrichter Herder sagt, nachdem er die Alten mit den

Neuern verglichen [1]): „Will ich Jemand von der Kenntniß der Alten abhalten, oder ihn in ihrem Studium ermüden, der werfe mein Buch in's Feuer."

J. v. Müller schließt seine Abhandlung: Ueber die Art, wie man studiren soll, also:

„Sie (die alten Römer und Griechen) bleiben immer die Väter der Wissenschaften wie des guten Geschmackes in ihrem Vortrage. Viele Weltleute mögen von der fortgesetzten Lesung der Alten dadurch abgeschreckt, ja einige der berühmtesten derselben ihnen sogar zum Spotte geworden sein, weil sie sie in der Jugend nur als Marterbücher kennen lernten, und später, selbst auf Akademien, über dem Studium der Grammatik und Kritik, zu wenig geschah, sie auf die Sachen, auf den innern Werth, ihren **Geist** und ihre **Anwendbarkeit** auf's Leben aufmerksam zu machen. Doch wer die Alten nicht aus eigener Bekanntschaft liebgewonnen hat, bei dem würden alle Lobsprüche auf sie vergeblich sein; und wer sie, d. h. die besten gekannt, und ihre hohe Einfalt, die Weisheit und den Edelsinn ihrer Lehren, und ihren ewig frischen Glanz gefaßt und liebgewonnen hat, für den sind sie eben so unnöthig."

Wenigstens haben die Gegner der Alten weder durch die von ihnen angeführten Beweise, noch durch die Anzahl ihrer Anhänger denjenigen jemals das Gleichgewicht halten können, welche den noch unerreichten Ruhm des Alterthums verfechten, und selbst die Unentschiedenheit dieses Streites würde noch immer zu Gunsten der Alten sprechen.

---

[1]) In seinen Fragmenten.

Wenn dem nun also ist, wer wird es Jemanden verargen können, wenn er die Kunst lieber und schneller und gewisser von den Meistern, als von den Schülern lernen will; wenn er vielmehr aus der Quelle, als aus den abgeleiteten Bächlein zu trinken verlangt; wenn er in Dingen der Kunst lieber sehen als hören, lieber wissen als glauben will? — Dieß scheint mir die Ursache zu sein, warum jede gründliche Bildungsschule die Alten, sowie in andern Fächern, in denen sie Meister und Muster sind, auch in der Lyrik durch alle Jahrhunderte beibehalten hat. Aber soll man nicht die vaterländische Muse im vaterländischen Tempel hören? Soll man deutsche Lyrik nicht aus deutschen Mustern lernen? — Die Muse ist in allen Theilen der Welt immer und überall dieselbe; die Dichtkunst, und sogar, wenn man will, der Styl überhaupt, ist in jeder Sprache, bei jedem Volke eins und dasselbe. Von den verschiedenen Sprachen und Völkern nimmt sie nichts, als die Reinheit, Eleganz und Eigenthümlichkeit einer jeden Sprache und den Charakter eines jeden Volkes, so zwar, daß, wer z. B. in der lateinischen oder griechischen Sprache Dichter oder Redner ist, es auch in der deutschen, französischen oder englischen sein wird, sobald er sich diese völlig eigen gemacht, und die Charaktere, Gebräuche und Sitten dieser Völker genau kennen gelernt hat. Diese Behauptung, die so Manchem vielleicht kühn und verwegen scheinen mag, wird jeder völlig gegründet finden, der das Verhältniß der Sprache zur Kunst und Bildung richtig begriffen hat.

Daraus folgt nun von selbst, daß der Grundstein des Bildungsgebäudes weggeworfen wird, sobald man das Studium der alten Sprachen beseitiget, weil die Sprache der Schlüssel zum Schatze ist. Es mögen also jene wohl zusehen, was sie beginnen, welche diesen kostbaren Ueberresten alter Kunst Verbannung, Tod und Verderben drohen. Wenn alte Kunst mit neuer Bildung sich paart, und nur dann ist gründlicher Unterricht möglich, und ich darf hier insbesondere von der Lyrik sagen, was

Hugo Blair von den schönen Künsten im Allgemeinen behauptet [1]):

„Die Ursache sei indessen, welche sie wolle, so ist doch so viel gewiß, daß wir die höchsten Muster in den meisten Gattungen der schönen Literatur in den Werken der Alten zu suchen haben. Alle diejenigen also, die ihren Geschmack bilden, und ihrem Genie Nahrung verschaffen wollen, können sich ein fleißiges Studium der klassischen Schriftsteller der Alten, sowohl der Griechen als auch der Römer, nicht genug anempfohlen sein lassen. Ohne eine vertraute Bekanntschaft mit diesen vortrefflichen Mustern darf sich Niemand für einen ausgebildeten Gelehrten halten; und wem diese fehlt, der wird eben da-

---

[1]) From whatever cause it happens, so it is, that among some of the Ancient Writers, we must look for the highest models in most of the kinds of elegant Composition. — To all such then, as wish to form their Taste, and nourish their Genius, let me warmly recommend the assiduous study of the Ancient Classics, both Greek and Roman.

Nocturna versate manu, versate diurna.

Without a considerable acquaintance with them, no man can be reckoned a polite scholar; and he will want many assistances for writing and speaking well, which the knowledge of such Authors would afford him. Any one has great reason to suspect his own taste, who receives little or no pleasure from the perusal of writings, which so many ages and nations have consented in holding up as objects of admiration. And I am persuaded, it will be found, that in proportion as the Ancients are generally studied and admired, or are unknown and disregarded in any country, good taste and good composition will flourish, or decline. They are commonly none but the ignorant or superficial, who undervalue them. *Lect. XXXV.*

durch verschiedener beträchtlicher Hilfsmittel in der Kunst, gut zu reden und gut zu schreiben, entbehren müssen, die ihm die Kenntniß jener Autoren dargeboten haben würde. Auch hat derjenige große Ursache, die Beschaffenheit seines Geschmackes in Zweifel zu ziehen, dem die Lesung von Schriftstellern, die von so vielen Zeitaltern und Völkern einstimmig als Gegenstände der Bewunderung gepriesen worden sind, wenig oder gar kein Vergnügen macht. Man kann, dünkt mich, mit ziemlicher Zuversicht voraussetzen, daß guter Geschmack und schriftstellerische Kunst in einem jeden Lande in dem Verhältnisse blüht, oder in den Verfall kommt, als die Werke der Alten daselbst gelesen und bewundert, oder vernachlässiget und gering geschätzt werden. Denn gemeiniglich sind es nur die unwissenden und oberflächlichen Leser, die sich einfallen lassen können, die Alten herabzuwürdigen."

IIII. Abschnitt.

Von dem Geiste der Lyrik in den verschiedenen Zeitaltern.

Damit die Jugend darauf aufmerksam gemacht werde, wie tief die schöne Kunst und echte Bildung, besonders auf dem Gebiete der Gefühlspoesie, mit der Kultur des Verstandes und mit dem Zustande des Gemüthes, und vor Allem mit dem Leben des Glaubens verwebt und verschwistert ist, und aus der Geschichte zu ihrem eigenen Besten die Ueberzeugung gewinne, daß sich die Kunst nach der Entwicklung der wissenschaftlichen und religiösen Prinzipien des Künstlers entfaltet; wollen wir hier diesen Geistes- und Tendenzwechsel der Lyrik in Kürze verfolgen, und dabei beobachten, welcher Unterschied in dieser Beziehung zwischen den Alten und Neuern, und zwischen den Neuern und Neuesten herrscht. Bei dieser Betrachtung dürfte uns so Manches klar werden, was gerade in Bezug auf den Geist der Lyrik in unsern Tagen von beachtenswerther Wichtigkeit ist.

Die lyrische Poesie entlehnt ihren Geist und ihre Richtung von der Subjektivität des Dichters; diese aber richtet sich im Allgemeinen nach dem jedesmaligen Zeitalter, so zwar, daß die Gesänge der Lyrik das Gepräge der Geschlechter an sich tragen, dessen Zeitgenossen sie sind. Den Geist und die Richtung der

Zeitalter bestimmt das religiöse, wissenschaftliche und bürgerliche Leben. Hiemit erscheint der Geist und die Richtung der Lyrik anders im Heidenthume, anders im Christenthume und wieder anders in den verschiedenen Aeren und Phasen des Christenthums selbst.

In den Musentempeln des Heidenthums brannte kein Licht in dem Heiligthume, und kein belebender und erwärmender Strahl der Gnadensonne einer göttlichen Offenbarung senkte sich in die traurigen Hallen; Alles war öde, finster und leer. Dieß ist das Bild des innern Zustandes des heidnischen Dichters; er war losgerissen von seinem Schöpfer, dem Urquelle des innern, geistigen Lebens; der Blick in die Zukunft war ihm versagt, und nur schwache Ahnungen von der Fortdauer des Geistes nach dem Zerfalle des Körpers, von ewigen Belohnungen und Strafen erheiterten oder schreckten seine Vernunft in Augenblicken, wo äußere Umstände oder innere Gefühle seine natürlichen und angebornen Triebe darauf hinleiteten; seine Religion, die eine ruhig prüfende und aufrichtig untersuchende Vernunft unmöglich billigen konnte, vermochte ihm weder eine wahre sittliche Bildung, noch eine höhere Erkenntniß über die Bestimmung des Menschen, noch einen moralischen Lebensgehalt, noch einen genügenden Aufschluß über sein wahres Verhältniß zu Gott, zum Nebenmenschen und zur Welt, noch auch edlere Gefühle über das Gute, Wahre und Schöne im eigentlichen Sinne zu verschaffen; sein Geist war in ein undurchdringliches Dunkel gehüllt, und in seinem Gemüthe klaffte eine bodenlose Leere.

Daher konnte die Lyrik in seinem Innern weder Stoff zu ihren Schöpfungen, noch Gefühle, die in der Innerlichkeit wurzelten, zu ihrer Begeisterung finden. Dem Heiden war also das fruchtbarste, edelste und zu erhabener Begeisterung geeignetste Element der Lyrik mit dem Verluste der Religion abgeschnitten, und somit mußte ihm aller höhere Aufschwung nach dem Geistigen, nach dem Ueberirdischen, nach dem Göttlichen fremd bleiben;

es strahlte ihm kein entzückender Hoffnungsstern aus dem Himmel der Ewigkeit; es waren ihm alle unerschöpflichen Fundgruben der Glaubenswahrheiten geschlossen; er mußte aller Einwirkungen auf das Gemüth, welche sich dem Kinde der wahren Kirche überall und auf die begeisterndeste Weise darbieten, entbehren; kurz, der Heide lebte nicht in dem Elemente, welches für den Menschengeist so nothwendig und unentbehrlich ist, als die Luft für das Leben des Körpers, und folglich war sein Leben ein mangelhaftes, zerrüttetes und gezwungenes. Daher seufzte sein Geist beständig unter dem harten Drucke der Ungewißheit, der Losgerissenheit und der Verirrung in Bezug auf sein wichtigstes Interesse, und sein Herz konnte aus den Wogen stürmischer Gefühle, die in seinem öden Innern tobten, und ihm niemals einen wahren Frieden gestatteten, nur mit angestrengter Mühe und in beglückteren Augenblicken sich herausarbeiten.

Da also die Lyrik in seinem Innern wie verbannt war, so mußte sich ihre Richtung nach außen kehren, wo sie desto reichlichere Nahrung fand, je entblößter und verflachter der Heide im Herzen, und je tiefer er in die Dinge der Außenwelt versenkt war. Aber sie klebte auch ganz an den Schollen des Materiellen, und erging sich auf dem Gebiete der sinnlichen Mythe, der Körperwelt und der Geschichte. Der heidnische Lyriker besang die Götter, die sich der Mensch mit menschlichen Charakteren selbst schuf; er besang deren Leidenschaften, Tugenden, Laster und Verhältnisse, so wie das jedesmalige Zeitalter und die Ansichten des Volkes sie liebten; er besang die Sitten und die Großthaten der Heroen, so wie sie die Schule des Heidenthums erzogen hatte, und die Phantasie des heidnischen Sängers sich malte; er besang die Freuden des Lebens, so wie sie die Heiden ergötzten, und die Reize der Natur, in sofern sie auf die Sinnlichkeit wirkten; aber er erschwang sich niemals oder nur selten über den nebelumzogenen und beschränkten Horizont des Irdischen hinaus, erhob sich niemals oder nur höchst selten in die höhern Regionen geistiger Beschauung. Das Leben des Heiden war ein

materielles, so wie sein Ringen und Streben. Was dem Stolze fröhnte, was die Habsucht nährte, was die Sinnlichkeit reizte, dieß war der Heros, dessen Lob und Preis den Saiten der Leier entströmte; dieß der Feuerheerd, an dem sich die Gefühle des heidnischen Lyrikers zur Begeisterung entflammten; dieß der belebende Geist, der durch die Gesänge der götteranbetenden Lyrik wehte.

Es läßt sich aber doch keineswegs läugnen, daß auch der Heide zuweilen Tugenden mit Enthusiasmus pries, und Laster mit scharfen Geißeln züchtigte, da in ihm menschliche Natur und menschliches Gefühl denn doch nicht ganz erstorben waren; nur konnten diese Tugenden keine echt moralischen genannt werden, weil ihnen das wahre, moralische Prinzip und Motiv abging; man könnte sie natürliche, häusliche, Staatstugenden nennen, und somit war der Geist der Lyrik im Heidenthume immer ein heidnischer, irdischer, sinnlicher; aber jedesmal in seiner Art edel, groß, erhaben und glänzend. Zur Bestätigung dessen bedarf es keiner Belege, da uns jeder Ton der lyrischen Gesänge des Heidenthums den vollgültigsten und unwiderleglichsten Beweis liefert.

Diese Wahrheit schließt eine andere in sich; nämlich diese, daß es eine heilige Pflicht der Schule ist, bei der Erklärung der antiken Poesie überhaupt und der Lyrik insbesondere die jungen Freunde der Muse auf diesen Geist und auf diese Richtung derselben im Heidenthume aufmerksam zu machen, damit sie, während die Kunst gerühmt, und deren Studium empfohlen wird, nicht auch mit der Kunst deren Geist und Richtung in sich aufnehmen, eine einseitige und schiefe Bildung erhalten, und, anstatt zu gewinnen, unendlich verlieren.

Ganz anders gestalteten sich die Dinge durch die Einführung des Christenthums. Kaum hatte die himmlische Religion auf den Trümmern der Götzentempel ihre heiligen Altäre aufgerichtet; kaum entstrahlte das Siegeszeichen der Menschenerlösung von

dem Kapitole der Weltstadt sein hehres Licht nach dem Aufgange und Niedergange und gegen beide Pole hin; kaum hatte die Sonne des Glaubens die Finsterrisse des Heidenthums von dem Erdkreise verbannt: so flammte auch in den Menschengeistern ein neues Licht auf; man erblickte in diesem Lichte ein höheres Lebensziel, eine ewige Zukunft, den wahren Ursprung und Zweck aller Dinge, das rechte Verhältniß des Menschen zum Menschen, zur Außenwelt, zu Gott; man gewann eine ganz andere Weltansicht und einen Tiefblick in das menschliche Wesen und in die göttlichen Geheimnisse der Gnade und Natur, daß in dem Menschen Geist und Herz, wie umgeschaffen, in eine neue Aera des Lebens eintraten. Die nothwendigen und natürlichen Folgen dieser Umwandlung und geistigen Wiedergeburt der Menschheit waren durchgreifend, und offenbarten sich alsogleich, wie in dem moralischen Leben, so auch in den Wissenschaften und freien Künsten, und somit mußte auch der Geist und die Richtung der Lyrik eine Veränderung erleiden. Freilich rede ich hier nicht von Dichtern, deren Religion ihr Wesen, ihr Leben, ihre Wirksamkeit und ihren Einfluß auf den Taufstein beschränken mußte; sondern ich meine die Lyrik im echt christlichen Dichter betrachtet, dessen Geist und Willen und Herz und Gemüth von der Religion durchdrungen und belebt ist, und in diesem Sinne finden wir das goldene Zeitalter dieser hehren Kunst, was Geist und Richtung anbelangt, bei uns Deutschen gerade in jenem berüchtigten, finstern und unheimlichen Mittelalter, das zwar seine Gebrechen hatte, die nicht geläugnet werden können, aber auch mit seiner Glaubensfülle Vorzüge besaß, deren sich unser Zeitalter schwerlich wird rühmen können.

Der Glaube war damals das Leben des Menschen in allen seinen Verhältnissen, und der Glaube war auch das Leben der Poesie überhaupt und recht eigentlich und insbesondere der Lyrik. Die Natur war dem Lyriker ein Schauplatz der Wunder Gottes, die Geschichte der Völker ein Spiegel der Tugenden so wie der Laster in ihrem Entstehen und Fortschreiten, in ihrer Belohnung

oder Strafe, in ihrem Triumphe oder Verderben, und der Mensch selbst eine geistige Welt voll der göttlichen Geheimnisse und Gnadenwunder; kurz, Alles war vom Geiste der Religion beseelt; Alles erhielt seine Richtung nach innen und nach oben; Alles stand im schönsten Verbande und im harmonischen Verhältnisse mit dem erhabenen und letzten Ziele des Menschen, mit dem Schöpfer, Erhalter und Lenker der Welten. Es war ein Leben in und aus der Kirche; sie pflanzte, begoß, erzog und versorgte die Wissenschaften; sie weckte die schönen Künste der Griechen und Römer zu einem neuen und bessern Leben; sie gab ihnen himmlische Nahrung, und beförderte sie zu einem nie gesehenen Adel; sie bestimmte ihren Geist und ihre Richtung auf die erhabenste Weise; sie war ihnen Auferstehung, Leben, Schutz und Vollendung. Darüber hat August Wilhelm von Schlegel sein Urtheil in einem Gedichte niedergelegt, in welchem er die heilige Kirche als eine hehre Frau vom Himmel steigen, und in ihrem priesterlichen Schmucke auf Erden erscheinen läßt; dann aber singt er von ihr also:

3.

Ihr Weg ist nach der Griechen Land gerichtet,
Auf des Parnassus fabelhafte Höh'n,
Wovon so viel die eitle Welt gedichtet;
Dort waren einst die Eitelkeiten schön.
Apollo's alter Dienst ist längst vernichtet,
Daß dürr, verwildert seine Haine steh'n;
Getrübt ihr Wasser den berühmten Bornen,
Die murrend schleichen unter Sumpf und Dornen.

4.

Hier sind, verschmäht, die Künste hingeflohen,
Und lässig ruht nun die geübte Hand,
Seit hingestreckt die Götter und Heroen,
Auf deren Dienst sie allen Fleiß verwandt.
Das Hohe sank, das Nied're ward zum Hohen:
Sie glauben sich auf ewig schon verbannt,

Weil jeder Blick, vom Sinnentrug entblendet,
Sich sehnend nur nach Geist und Wahrheit wendet.

6.

Und wie sie so im Grame sich versenken,
Tritt jene Hehre mitten unter sie,
Und spricht: „Euch ziemte, Andres zu bedenken;
Was ihr bejammert, kehret wieder nie.
Ein tief'res Weh sollt' eure Herzen kränken,
Weil euer Zauber Reiz der Sünde lieh,
Und weil ihr auf des Irrthums Schlangenpfade
Die Sterblichkeit verlockt vom Ziel der Gnade.

7.

Doch säßt ihr tausend Jahr' in Asch' und Staub,
Schmucklos, das Haar zerstreut, mit nacktem Fuße:
Ersetzt wird nie dem Himmel euer Raub,
Durch Thaten übt ihr eine beff're Buße.
Ihr waret stolz auf eures Lorbeers Laub,
Die Palme winket euch mit schöner'm Gruße.
Verlorne Schwestern, weiht euch meinem Dienste,
So führ' ich euch zu himmlischem Gewinnste ꝛc.

Wo der Heide bei dem Sinnlichen stehen blieb, da suchte sich der Lyriker des Mittelalters zum Geistigen zu erschwingen, und wo jener moralische Theorien griechischer Philosophen im bunten Gemische der stoischen und epikuräischen Lehre bietet, da finden wir bei diesem ein Streben, die himmlische Moral der geoffenbarten Heilslehre durchgreifend zu schildern, obwohl er die Schlacken der rohern Natur noch nicht völlig abgestreift hat.

Es würde mich zu weit führen, wollte ich die Lyriker anderer Nationen berühren; daher müssen wir uns mit einem flüchtigen Blicke auf einige Vaterländische begnügen. Unter diesen nehmen in jener Periode die Minnesänger den ersten

Platz ein, welche vom Jahre 1180 bis zum Jahre 1350 den deutschen Adel ehrten, und Kaiser Heinrich VI. an ihrer Spitze hatten. Die vorzüglichste Beachtung unter ihnen verdient Walther von der Vogelweide, der im 13. Jahrhunderte lebte. Seine Gesänge athmen einen wunderbaren Enthusiasmus für vaterländische Interessen, für die Kreuzzüge, für heilige Gegenstände, und besonders für die Ehre der unbefleckten Gottesmutter Maria, deren Tugenden er bewunderte, deren Wohlthaten er pries, deren Liebe er mit zarter Kindlichkeit besang. Seine Minne ist keine sinnliche, sondern eine geistige, deren Töne reine Herzen entzücken, während unreine Gemüther auch in dem funkelnden Feuer der Perle, welche aus dem Staube aufblitzt, die trübe und scheue Gluth des Käfers erblicken, der im Kothe wühlt. Folgende Strophen können uns von dem Geiste, von der Gemüthlichkeit, Einfachheit und Jugendlichkeit seiner Lieder überzeugen:

Wie man driu dinc erwurbe.

Ich saz ûf einem steine:
dô dahte ich bein mit beine,
dar ûf sazt ich den ellenbogen:
ich hete in mîne hand gesmogen
daz kinne und ein mîn wange.
dô dâht ich mir vil ange
wie man zer welte solte leben:
deheinen rât kond ich gegeben
wie man driu dinc erwurbe,
der keines niht verdurbe.
diu zwei sint êre und varnde guot,
daz dicke einander schaden tuot;
daz dritte ist gotes hulde,
der zweier übergulde:
die wolte ich gerne in einen schrîn.
jâ leider desn mac niht gesîn,
daz guot und weltlich êre

und gotes hulde mêre
zesamene in ein herze komen:
stîg unde wege sint in benomen;
untriuwe ist in der sâze,
gewalt vert ûf der straze;
fride unde reht sint sêre wunt:
diu driu enhabent geleites niht,
diu zwei enwerden ê gesunt.

Am Ende des 12. Jahrhunderts zeichnete sich unter den Minnesängern Hartmann von der Au aus, der sich, so wie im Epischen durch Iwein und den armen Heinrich, auch im Lyrischen durch seine Lieder unsterblichen Ruhm erworben hat. Welcher Geist seine Minne belebte, zeigt zur Genüge folgendes Beispiel:

Des Kreuzes Liebe.

Ich var mit iuwern hulden, herren und mage;
liut unde lant die müezen saelec sin.
ez ist unnot, daz iemen miner verte vrage:
ich sage wol für war die reise min.
mich vienc diu minne und lie mich varn uf mine sicherheit;
nu hat si mir enboten bi ir liebe, daz ich var.
ez ist unwendec, ich muez endelichen dar:
wie kume ich briche mine triuwe und minen eit!

Sich rüemet maneger, waz er dur die minne taete:
wa sint diu werc? die rede hoere ich wol.
doch saehe ich gerne, daz sie ir eteslichen baete,
daz er ir diente, als ich ir dienen sol.
ez ist geminnet, der sich dur die minne ellenden muoz:
nu seht, wie si mich uz miner zungen ziuhet über mer;
und lebte min her Salatin und al sin her,
dien braehten mich von Franken niemer einen fuoz.

Ir minnesinger, iu muoz ofte misselingen:
daz iu den schaden tuot, daz ist der wan.
ich wil mich rüemen, ich mac wol von minne singen,
sit mich diu minne hat und ich si han.
daz ich da wil, seht, daz wil alse gerne haben mich:
so müezt ab ir verliesen under wilen wanes vil.
ir ringet umbe liep, daz iuwer niht enwil:
wan muget ir armen minnen selhe minne als ich?

Gottfried von Straßburg, der in der ersten Hälfte des 13. Jahrhundertes lebte, zeichnete sich vor andern Minnesängern seiner Zeit durch Leichtigkeit in den Reimen, durch seine kühnen und mit Kunst durchgeführten Perioden, durch Fülle und Schwung in den Gedanken, durch Milde und Weiche des Ausdruckes besonders aus, was sich in seinem Tristan nachweisen läßt. Seine Lieder sind geistvoll, und glühen von himmlischer Liebe. Zum Belege dessen nur einige Strophen aus dem Liede von der Liebe gegen Gott:

1.

Wer Gottes Minne will erjagen,
Der muß ein jagendes Herze tragen,
Das nicht verzagen
Könne auf der jagenden Weide.
Er muß auch Heldeskräfte ha'n,
Will er die reine Minne fah'n,
Und feste stahn;
Ringen, Streiten, die beide
Die muß er haben Nacht und Tag
Nach der geweihten Minne.
Sie keiner schlafend fangen mag,
Man muß sie zwingen in den Hag,
Kräftig stark
Mit reinem steten Sinne.

2.

Die Gottes-Minne ist chochgemuth,
Dabey demüthig und gut.
Wer nicht so thut,
Wie er soll, gegen die Minne,
Dem wird sie nimmer rechte kund,
Noch minniglicher Wunden wund
Zu keiner Stund'
Wird er in seinem Sinne.
Sie ist also seliglich gemuth,
Daß sie will offenbare
Sein in dem Herzen das höchste Gut
Und das allerliebste Herzensblut;
Wer das nicht thut,
Dem bleibt sie fremd, die Klare.

4.

Wen Gottes-Minne nie bezwang,
Nie der in hohen Freuden sang,
Noch gut Gedank
Ihm nie gewürzet inne.
Wer Gottes-Minne nie empfand,
Der ist als ein Schatten an einer Wand,
Dem unerkannt
Ist Leben, Wissen und Sinne;
Wem Gottes-Minne nie besaß
Den Sinn noch das Gemüthe,
Der ist der Gnaden ein lecres Faß,
Blind ist seines Herzens Spiegelglas,
Sein Leib ist laß
Gegen alles Heiles Blüthe.

7.

Getreuer Gott nun erbarme dich
Genädiglichen über mich!

Der Gnaden ich
Bedarf von ganzem Herzen;
Denn meiner Sünden der ist meh'
Als Wogen sind in einem See,
Des ist mir weh
Und dulde mannicher Schmerzen.
Ich hab' dich wenig meiner Tage
Geminnet mit frommem Willen,
Das ich dir, Herr, anch klage;
Ich war gegen deiner Liebe ein Zage,
Davon ich trage
Ein wundes Herz im Stillen.

Konrad von Würzburg lebte in der ersten Hälfte des 14. Jahrhundertes, und stand schon auf dem Zeitpunkte, wo der Minnesang seinem Ende entgegenging, und die ritterlichen Romane und lyrischen Lieder, was Geist und Richtung anbelangt, ihrem Sturze nahe waren. Dieser Dichter beklagte sich selbst über den Verfall dieser Kunst:

Ob nieman lepte mer denne ich, doch seite ich und sunge,
dur das mir selben klunge min rede und miner stimme schal;
ich tete alsam die nahtegal, diu mit ir sanges döne
ir selben dicke schöne die lange stunden kurzet;....
seht also wil ich und sol dur das nihte lassen minen list,
das ir so rehte wenic ist, die min gedihte wol vernemen etc.

Konrad konnte sich nicht mehr zum hohen Geiste seiner Vorgänger erschwingen; er suchte ihre Blüthen zu pflücken, aber die treibende Wurzel war bereits entkräftet, und es sank auch die Lyrik, wie das tägliche Leben ins Entartende herunter.

Von dem Geiste unserer Dichtkunst im Mittelalter schreibt Graf Montalembert [1]) in der Einleitung zum Leben der heiligen Elisabeth Seite 76: „In Deutschland ist das 13. Jahrhundert der glänzendste Zeitabschnitt dieser bewunderungswürdigen Poesie des Mittelalters. Dieß ist das einstimmige Bekenntniß der zahlreichen Gelehrten, denen es gelungen ist, dieselbe in diesem Lande neuerdings populär zu machen. Und wir sagen es mit inniger Ueberzeugung, keine Poesie ist schöner, keine trägt den Stempel einer solchen Jugend, was Herz und Gedanken betrifft, einer so glühenden Begeisterung, einer so kindlichen Reinheit an sich: nirgends endlich haben die neuen Elemente, welche das Christenthum in der menschlichen Phantasie niedergelegt hat, einen edlern Triumph davon getragen. Könnten wir doch mit einem glänzenderen Lobe die angenehmen Empfindungen heraus-heben, welche uns ihr Studium verschaffte, als wir die Bücher durchlasen, in welchen diese wundervolle Schönheit schläft! Mit welcher Ueberraschung, mit welcher Bewunderung haben wir alles das, was die Anmuth, die Zartheit, die Melancholie der Reife der Menschheit aufzubewahren scheinen, mit der Naivetät, mit der

---

[1]) **En Allemagne, le treizième siècle est le moment le plus brillant de cette admirable poésie du moyen âge. C'est l'aveu unanime des nombreux savans qui ont réussi à la rendre de nouveau populaire dans ce pays. Et nous le disons avec une conviction profonde, nulle poésie n'est plus belle, nulle n'est empreinte d'une telle jeunesse de coeur et de pensée, d'un enthusiasme si ardent, d'une pureté si sincère: nulle part enfin les nouveaux élémens que le christianisme a déposés dans l'imagination humaine, n'ont remporté un plus noble triomphe. Que ne pouvons-nous rendre un hommage plus éclatant aux delicieuses émotions, que son étude nous a values, lorsque pour connaître sous toutes ses faces le siècle d'Elisabeth, nons avons ouvert les volumes où dort cette merveilleuse beauté! Avec quelle surprise, quelle admiration avons-nous vu tout ce que la grâce, la finesse, la mélancolie semblent réserver à la maturité du monde, réuni à la naïveté, à la simplicité, à l'ardente et grave piété des premiers âges!**

glühenden und ernsten Frömmigkeit der ersten Zeitalter vereiniget gesehen!“

Es folgte nun die Periode der Meistersänger, welche die hehre Kunst zunftmäßig trieben. Geistlos war der Inhalt ihrer Lieder und gezwungen ihre pedantische Form, weil sie nicht geben konnten, was sie nicht mehr besaßen, und deßhalb blieb ihr Einfluß auf das Volk ohne Folgen. Wenigen nur gelang es, den Geist der Kirche zu erfassen, und dieß nur in fofern, als sie sich nach den lateinischen Kirchenliedern gebildet hatten.

Sie beschränkten sich größtentheils auf die Melodie, und nahmen keinen Anstand, denselben Inhalt mit neuen Tönen wieder zu geben; auf den Inhalt ward sehr wenig Rücksicht genommen, desto mehr aber war man auf die äußere Form bedacht. Es vermehrte sich die Zahl dieser Sänger beinahe ins Unendliche, und Handwerker und Bürger mischten sich in den Sängerkreis. Man jagte nach der Gunst der Fürsten, und da die Masse dieses Sängerpöbels zu stark angewachsen war, als daß die Freigebigkeit der Fürsten ausreichen konnte, so ergoßen sich ihre Lieder in Spott und Klage über Mangel an Unterhalt. Was Wunder also, wenn die Höfe solchen Sängern endlich ihre Thore schloßen, wie dieses besonders Rudolph gethan hat? Was Wunder, wenn ein solcher Troß von Dichtern Erzeugnisse zu Tage förderte, die nicht nur auf keine Kunst Anspruch machen konnten, sondern auch in moralischer Hinsicht nichts anderes verdienen, als daß sie von der Geschichte im Grabe ewiger Vergessenheit gelassen werden? Als ein Beispiel vom Geschmacke und Geiste dieser Zeit möge folgendes gelten, das dem Dichter Hans Rosenblut, der im 15. Jahrhunderte lebte, als Autor angehört:

Weingrus.

Nun grüs dich got, du lieber landtsman:
keinn bessern gesellen ich nie gewann
und den ich lieber wölt bei mir wissen.
wenn ich des morgens han angebissen
und ich dich han in einem glas,
so dinstu mir zu tisch vil bas
denn all truchsessen die da leben.
got behüt den stock und auch die reben
davon du heur gewachsen bist;
got füg dir stecken bandt und mist,
sunnen regen und auch einn man
der dich wol schneidten und hawen kan
das du bis jar mügst wider geraten.
die grossen weck und feisste braten,
wenn ir all drey bei einander seidt,
so kommt ir mir vil bas die zeit
dan karpfen geigen tantzen und badten.
darumb wil ich dich zu gaste laden:
kom spat oder fru, du wirst eingelassen;
nit langk an dem thor soltu passen.

Mit dem Uebergange der Völkerperiode vom 14. auf das 15. Jahrhundert gerieth das christliche Deutschland in einen tiefen Verfall; Höfe und Rittersitze sahen sich vom Drucke eines bösen Dämons entkräftet; Schisma und Häresie verwüsteten bald die Wohlthaten der Religion, unter ihren Gräueln litt Wissenschaft und Poesie, und so wurde auch die Lyrik, die mit dem Geiste und dem Herzen der Menschheit so nahe verwandt ist, von dem Alles überschwemmenden Strome des entarteten Zeitalters mit fortgerissen, und empfing an Geist und Tendenz tödtende Wunden. Um diese Zeit wurde der reine Spiegel der häuslichen Sitte getrübt, durch alle Adern des gesellschaftlichen Lebens verbreitete sich das Gift der Lüsternheit, des Frevels und der Rohheit, und bereitete so allmälig zum Bruche vor, den die Refor-

mation in der Kirche endlich herbeiführte. Mit diesem Bruche in der Religion zerriß auch das ehemals so eng geschlungene Band zwischen Geist und Herz in dem Menschen, die natürliche Harmonie, welche die Kirche zwischen der innern und äußern Welt so mühsam zu Stande gebracht hatte, wurde zerstört, und die geistvolle, tiefgreifende, lebenskräftige und inhaltsschwere Gefühlspoesie des Christenthums artete in trockene, oberflächliche, formenschwülstige und erkünstelte Tändeleien aus, mit welchen Sittenlosigkeit und Abgeschmacktheit Hand in Hand gingen. Beweise dessen liefert die Geschichte der Literatur, und wenn man das katholische Kirchenlied ausnimmt, bleibt keine Spur mehr zurück von der alten Ehrwürdigkeit, Größe und Gediegenheit des Geistes lyrischer Kunst.

Nach der Reformation beschäftigte man sich protestantischer Seits größtentheils mit kirchlichlichen Gesängen, die meistens in Uebertragungen von Psalmen oder lateinischen Kirchenliedern bestanden, worin seinen Anhängern Luther mit eigenem Beispiele voranging. Später aber häufte sich der Liederschwall dergestalt, daß man im 18. Jahrhunderte Sammlungen von dreißig, fünfzig, ja sechzigtausend Stücken finden konnte, die ihren Inhalt freilich nicht mehr bloß auf den Text der heiligen Schrift beschränken konnten, sondern sich auf verschiedene religiöse Bedürfnisse bezogen.

Schon aus jenen Zeiten stammt das Allgemeine, Kernlose, Oberflächliche und Aufgedunsene der spätern protestantischen Lyrik, die aus dem Heidenthume das rein Aeußerliche und kalt Geistige, aus dem Wissenschaftlichen das formenschwülstige Ideale entlehnte. Es ist aber auch nicht möglich, daß sich in der Lyrik, die ganz subjektiv ist, nicht auch völlig das Religiöse abspiegle, das den Dichter beherrscht; daher denn auch mit dem Wiedererwachen der deutschen Lyrik sich Symptome zeigen, die weniger den Christen, als den Heiden verrathen, und während die deutsche Kunst auf diesem Gebiete zum schönsten Flore herangereift, ist

der Geist derselben zur untersten Tiefe herabgesunken, und hat sich in Verirrungen verloren, die nur aus den entarteten religiösen Prinzipien und aus den Grundsätzen einer verkehrten Philosophie erklärbar sind. Indessen hat es unter dem großen Haufen der Geistesverirrten doch auch Dichter gegeben, die poetischen Gehalt mit echt christlichem Geiste zu verbinden gewußt haben.

Dahin gehört nach den Tagen der Reformation Friedrich von Spee, der am Anfange des 17. Jahrhundertes dichtete, in Ansehung der Kunst selbst in seinem Zeitalter nicht seines Gleichen fand, wie dieß selbst protestantische Schriftsteller bezeugen, und an Flüssigkeit der Sprache, an Zärtlichkeit und an Biegsamkeit des Ausdruckes, wie einst Gottfried von Straßburg, allen Dichtern seines Jahrhundertes weit überlegen war. Er hat die neue Accentregel erfunden, ist in seinen Gedichten voll Gefühl und Phantasie und in seinen Gedanken von einer Zärtlichkeit, Liebe und Einfalt, die man nicht genug bewundern kann. Wenn er Gottes Macht und Liebe in den Werken der Natur schildert, ist sein Gesang voll Würde und Erhabenheit; ergießt er sich in seiner Liebe zum göttlichen Bräutigame seiner Seele, so regen sich alle Gefühle seines glühenden Herzens, und Alles, was die Natur nur immer Anziehendes aufzuweisen hat, muß ihm dienen, im Bilde der Ausdruck seiner heiligen Liebe zu werden. Freilich sehen auch in diesem reinen Spiegel geistiger Liebe manche trübe Augen etwas ganz anderes, als was in der That vorhanden ist; doch auch dieses darf uns nicht wundern, da man durch ein gelbes Glas auch an der Lilie die Todesfarbe des Moders erblickt. Das einzige, was man an diesem liebreichen Dichter mit Recht tadeln könnte, ist dieses, daß er manchesmal die Namen der heidnischen Gottheiten eingemischt hat; doch dieses muß man dem Geschmacke der damaligen Zeit auf die Rechnung schreiben, die sich in dieser Beziehung von dem Nachahmen der Alten noch nicht völlig frei machen konnte. Obwohl seine Gedichte von Schlegel, Brentano und Wessenberg wieder ans Licht gezogen worden sind,

kann ich mich doch nicht enthalten, ein Beispiel aus seinen Gesängen anzuführen, das uns vom Geiste zeugen mag, der seine Gesänge beseelt.

Sehnsucht nach Jesus.

1.

Gleich früh, wann sich entzündet
Der silberweiße Tag,
Und uns die Sonn' verkündet,
Was Nachts verborgen lag:
Die Lieb' in meinem Herzen
Ein Flämmlein stecket an;
Das brinnt gleich einer Kerzen,
So Niemand löschen kann.

2.

Wann wieder dann entflogen
Der Tag zur Nacht hinein,
Und sich gar tief gebogen
Die Sonn' und Sonnenschein,
Das Flämmlein, so mich quälet,
Noch bleibt in voller Gluth;
All' Stund', so viel man zählet,
Mich's je noch brennen thut.

3.

Das Flämmlein, das ich meine,
Ist Jesu süßer Nam';
Es zehret Mark und Beine,
Frißt ein gar wundersam.
O Süßigkeit in Schmerzen!
O Schmerz in Süßigkeit!
Ach bleibe doch im Herzen,
Bleib doch in Ewigkeit!

4.

O Flämmlein, süß ohn' Maßen,
O bitter auch ohn' Ziel!
Du macheſt mich verlaſſen
All' ander Freud' und Spiel;
Du zündeſt mein Gemüthe,
Bringſt mir groß Herzeleid,
Du kühleſt mein Geblüte,
Bringſt auch Ergötzlichkeit.

5.

Ade, zu tauſend Jahren,
O Welt, zu guter Nacht!
Ade, laß mich nun fahren;
Ich längſt hab' dich verach't.
In Jeſu Lieb' ich lebe,
Sag dir von Herzengrund,
In lauter Freud' ich ſchwebe,
Wie ſehr ich bin verwundt.

Im 17. Jahrhunderte lebte Jakobus Balde, der zwar lateiniſch ſchrieb, aber nichts deſto weniger auf den Geiſt der deutſchen Lyrik den kräftigſten Einfluß nahm, und durch ſeine Gewandtheit und Bildung, durch ſeine echt chriſtliche Begeiſterung, durch ſeine Originalität und gefühlvolle Darſtellung, ſo wie durch ſeine Fülle und Tiefe der Gedanken ſich unſterblichen Ruhm erwarb, und allgemein als der deutſche, oder vielmehr chriſtliche Horaz anerkannt iſt. Herder ſelbſt ſetzte ihm ein Cenotaphium.

Auch zur Zeit der größten Blüthe deutſcher Lyrik fühlten mehrere edle Dichter, welche ſich nicht ſo weit vergeſſen hatten, ihrer Muſe Ehre und Gewiſſen zu opfern, das Geiſtloſe ihrer Zeit, und die verderbliche Richtung lyriſcher Kunſt, weßhalb ſie auch bemüht waren, auf die alten Prinzipien chriſt-

licher Jahrhunderte wieder zurück zu kommen, und mit dem frühern reinen Geiste der Kirche ihre Gesänge zu beleben. Aber die Ueberschwemmung war zu groß und zu allgemein, als daß einzelne Dämme dem ungeheuern Strome Einhalt zu thun vermochten, und diese Sternlein versanken in der sündigen Fluth der Verkehrtheit.

Man hat das, was das Christenthum Herrliches bot, von sich geworfen, man fühlte sich leer und verlassen, man empfand einen Heißhunger nach geistiger Nahrung, man wandte sich nach allen Seiten, um Befriedigung zu erhaschen, und glaubte endlich im Orientalischen den Blüthenstaub gefunden zu haben, welcher die herbe Bitterkeit vaterländischer Produkte mildern sollte, der aber wohl süß schmeckte wie Honigseim, jedoch kraftlos war; man nahm persische Tracht an, fand aber in derselben, wie natürlich, für christliche Herzen dennoch kein großes Behagen; man ließ sich von den Chinesen unterrichten, ward aber auch von diesem Geistesbrode nicht gesättiget; man fragte die Indier um Rath, aber auch sie wollten keine Auskunft geben; endlich bettelte man an den Schwellen der Philosophie, und diese bot Nahrung im Ueberflusse; sie verschenkte ihre Lehrsätze mit freigebigen Händen, und bot Prinzipien, welche, wie betäubendes Opium, den Geist in einen bewußtlosen Schlaf versenken, der Phantasie unermeßliche Spielräume bieten, und dem Herzen im Atheism, Skepticism, Pantheism, und wie diese Rosenfelder alle heißen mögen, zu den süßesten Träumen Gelegenheit und Muße verleihen; ja noch mehr, in der Selbstvergötterung des All-Ichs zeigt sich der lyrischen Begeisterung der Gipfel der Vollkommenheit, und hier nun steht die Lyrik in unsern Tagen. Aber in welcher Gestalt! mit welchem Geiste! in welcher Richtung! Ganz treffend ist sie in folgenden Strophen geschildert, die wirklich so erschöpfend sind, daß sich nichts weiter darüber sagen, aber viel, sehr viel bedenken läßt. Auf die Frage: „Was ist Poesie?“ hören wir die Antwort:

10.

„Wenn man am Meer von seinem Schaum benetzt,
Sich einem Fischer auf die Schultern setzt,
Und sich hinein läßt tragen in die Wellen,
Die Odyssee legt auf sein struppig Haar,
Und singt und jubelt, daß er denkt: Fürwahr,
Das heiß ich einen närrischen Gesellen!

11.

Und wenn auf muth'gen Rossen man zu Dritt
Macht oder Vieren einen wilden Ritt —
Sieh da! die langgestreckten Renner schnauben,
Ihr beugt euch spornend vor, ohn' Unterlaß
Wehn euch die Mähnen in das Antlitz — das
Ist Poesie; doch wollt ihr es nicht glauben.

12.

Und wenn man Nachts auf langen Brücken fährt,
Und dumpf ihr Holz vom Hufschlag murren hört,
Bis das Gespann urplötzlich wieder seinen
Huf klirrend auf das Pflaster setzt, daß gleich
Die Funken fliegen, dann ist Poesie
Der erste Ton des Eisens auf den Steinen.

13.

Und Poesie auch ist's, wenn, wie ein Schwan,
Man in der Dämmerung in einem Kahn
Langsam durchfurchet eines Hafens Mitte,
Und es gestattet, daß der Kahn sich schmiegt
An irgend ein gewaltig Schiff; — so liegt
Oft neben einem Palast eine Hütte.

14.

Und Poesie dann, wenn in Gummischuhn
Man einen Neger sieht im Tauwerk ruhn,

Des Abends Kühle schwebend einzusaugen;
Er schaukelt lässig sich, und singt ein Lied,
Und schaut ihr ihm ins Angesicht, so glüht
Euch, wie ein Stern, das Weiße seiner Augen.

15.

Und Poesie auch würd' es sein, wenn jetzt
Dieß schwarze Roß von Dänenzucht, entsetzt,
Sich bäumete auf dieser düstern Stelle,
Mich schleuderte an dieses Felsenstück,
Daß plötzlich Nacht umflorte meinen Blick,
Und meiner Stirne dunkel Blut entquölle.

16.

Und wenn alsdann, wenn ich zum letzten Mal,
Beschienen von der Abendsonne Strahl,
Das matte Aug', die müde Wimper höbe
Das treue Thier, als klagt es um mein Weh',
Gesenkten Halses auf mich niedersäh',
Und warm in mein erkaltend Antlitz schnöbe!

Keine Spur mehr von irgend einem christlichen Elemente ist hier zu finden, und es bebt das Herz zurück von einer solchen Scene, über die man gerne den Vorhang fallen sieht. — Doch es thut Noth, dasjenige zu kennen, was uns umgibt, damit man weiß, wie man daran ist. An unserer oft himmelan erhobenen Tageslyrik gewahrt man ungefähr folgende Symptome:

1. Etwas Gräßliches in dem Gefühle, das an schauderhaften Gemälden sein Vergnügen findet, den Adel der Seele völlig zerstört, und von einer tiefen Versunkenheit des Geistes zeigt. Dieß beweist die oben angeführte Stelle, und nicht minder folgende von einem andern Dichter:

3.

Fort, fort, mein Dichterroß! hinein ins Grauen,
O nicht dahin, wo frohe Seelen scherzen, —
Verwitterte Gebeine will ich schauen,
Und öde Steppen und gebrochne Herzen.

4.

Vielleicht gelingt's, die Särge zu zerspellen,
Ich schwinge kühn die Streitaxt der Gedanken,
In Wüsteneien trag' ich Thränenquellen,
Wo im verbrannten Sand die Pilger kranken.

8.

Auf meinem Haupte die Studentenmütze,
Und meine Sporen klingen hell, die blanken,
Und meine Pfeife streut im Funkenblitze
Den Weihrauch den gepanzerten Gedanken.

12.

Ich starre hin, an einen Baum mich lehnend,
Mein Geist gesalbt von der Begeistrung Oele
Mein Auge tritt, nach Menschenblut sich sehnend,
Ein Löwe, grollend aus der dunklen Höhle.

Noch gräßlicher und widernatürlicher klingen folgende Zeilen, die, wie ein Wunder der Hölle, durch unser gebildetes und humanes Jahrhundert rauschen, und, wenn man Ohren hätte zu hören, laut genug uns umdonnerten, um aufmerksam zu werden auf den Geist, der sich allenthalben Luft zu machen sucht:

O Welt, aus allen Wüsten möcht ich holen
Die Tigergeister dir zu Apostolen! — —
Wohin ließ ich von meinem Haß mich führen!
Ich wünschte mir den Tiger zum Genossen;
Schon ist in meinem Geist sein Hauch zu spüren,
Und durch mein Herz sein wildes Blut ergossen.

2. Dieses Gräßliche ist ein Kind der Weichlichkeit, welche die zweite bedenkliche Erscheinung an unserer Lyrik bildet. Denn jene Versunkenheit des Gemüthes, welche die Weichlichkeit und Lüsternheit hervorbringt, führt endlich zu einer verzweifelnden Tollheit, weil ihre Begierden durch den Genuß nur noch mehr gereizt werden, und endlich in dem Gefühle ihrer Unersättlichkeit, Schmach und Verlassenheit die Sentimentalität in wüthenden Haß verwandeln, der den Menschen zum Thiere herabwürdigt, und den Tigern einverleibt. Dieß ist der Grund, warum sich nicht selten unverschämte Dichterlinge erdreisten, Gefühle, Reden, Bilder, Thaten der Oeffentlichkeit zu übergeben, die sich ehrliche Männer in's Ohr zu erzählen erröthen würden. Ueber diesen Punkt Beispiele anzuführen erlaubt mir der Anstand nicht, und es wäre zu wünschen, daß nicht Jedermann aus eigener Erfahrung überzeugt sein müßte, bis zu welchem Grade von Armseligkeit manche Dichter in dieser Beziehung herabgesunken sind.

3. Die Unsittlichkeit hat ihre Wurzel in der Irreligiosität, welche die dritte Makel an unserer Lyrik bildet. Unsern jungen Dichtern haben schon ihre nähern Vorfahren Altar, Opfer, Opferpriester und Gesänge bereitet, um Zeus, Pallas, Musen, Venus ꝛc. ꝛc. würdig zu ehren, und somit darf es uns auch nicht wundern, wenn wir nun von diesem zum Gotte der Musen und zu andern Idolen beten hören. Aber man geht noch weiter im tollen Treiben; man erhebt sich selbst zum eigenen Götzen, und diesem singt man nun Hymnen zur trunkenen Leier, und setzt das Ich als den Endzweck aller Dinge zum erhabenen Selbstzwecke, was in folgenden Zeilen nicht undeutlich ausgesprochen scheint:

Als Geist nur über deinem Leibe schweben,
Dich reden hören und dich handeln sehen,
Dein Leben denken hebt dein Leben auf,
Wo du zu denken angefangen, hörst
Du auf zu fühlen, wo du fühlst, da lebst du ꝛc.

Wir lesen so manches Geständniß von Glaubenslosigkeit, die zuweilen aus der großen Leere des Herzens auftaucht, und in unheimlichen, düstern Tönen laut wird; wie z. B.

Wir sah'n am Himmel gold'ne Wolken zieh'n,
Voreilend trat die Freude uns die Gleise.
Wir wallten durch des Glaubens Paradiese,
Wo jedes Lüftchen uns von Gott erzählt,
Wo uns von ihm jed' Blümchen auf der Wiese
Ein Liebeszeichen uns entgegen hält .....
Doch zogen fort wir aus dem Paradiese,
Wo jedes Lüftchen uns von Gott erzählt .....
Wo eine Blum', aus allen Blumen ragend,
Prangt, holdumstrahlt vom ew'gen Morgenlicht,
Die schönste Liebesblüthe Gottes tragend
Des todten Heilands lächelnd Angesicht.
Und in der Forschung Wälder trat, ein Thor, ich
Aus jenem gottbeseelten Paradies,
Und all des frommen Herzens Lust verlor ich,
Seit ich des Glaubens treue Spur verließ.

Ein Anderer seufzt unter dem furchtbaren Drucke der Gottverlassenheit also:

Ich habe, Wahrheit, deine Dunstgestalt
Verfolgt, und unermeßlich weit verfolgt,
Und ihr geopfert jeden Hoffnungsschimmer:
Gestrandet steh' ich nun auf schroffer Klippe,
Rings um mich her die dunkle Fluth.....
Des Glaubens Blume blüthe kindlich dir,
Du hast sie stolz zertreten, forderst Wahrheit!
Wohl! Schreckend ruf ich dir die Wahrheit zu:
. . . . . .
Der Zweifel ist des menschlichen Wissens Gränze,
Es kann der staubumhüllte nichts erkennen,
Dem Blindgebornen kann kein Licht erscheinen!—

Ihr ew'gen Räthsel, schrecklich grimme Nattern!
Ich kann euch nicht verscheuchen, nicht erdrücken,
Ihr stürmet rastlos mir die bange Seele,
Weh' dem, den ihr zum ernsten Kampfe reizet! —

4. Die Folge dieser Ursachen ist eine finstere Trauer, welche aus dem Gefühle des Leeren und Gehaltlosen dessen, was man besitzt, und der Ungewißheit dessen, was man vermißt, hervorgeht, und ein unheimliches Grauen erregt, das man sich selbst nicht zu erklären weiß. Und wie könnte dieß in einer solchen Zerrissenheit des menschlichen Herzens auch anders sein? Der Mensch hat eine ganz andere, heilige, erhabene Bestimmung, nach der er durch einen unwiderstehlichen Drang der Natur selbst, wie der Fisch nach dem Wasser, hingetrieben wird. Lenkt er nun sein Herz von diesem Ziele ab, so entsteht in ihm eine Spaltung und eine Kluft, die sich mit nichts in der Welt ausfüllen läßt, und das Bewußtsein dieses Bruches und der nagende Wurm eigener Schuld versenken den Unglücklichen in ein Meer von Traurigkeit und Melancholie, die zwar in den Augenblicken der Vergessenheit oder der betäubenden Lust sich zur Ruhe zu legen scheint, aber in gewissen Stunden der Selbsterinnerung und des Abgangs zerstreuender Einwirkungen von außen mit erneuter Kraft wieder aufbraust. Solche Bekenntnisse machen uns auch zuweilen unsere Dichter, ohne daß sie vielleicht selbst darauf zu achten scheinen, wie z. B. in folgenden Zeilen:

Wie ist die Zeit reich an Beschwerde,
Die Jugend selbst blickt scheu zur Erde,
Die sonst manch tollen Streich geübt!
Ein jeder will jetzt was vermissen,
Er weiß nicht, was? — Gott mag es wissen,
Worüber sich die Welt betrübt.

Ein solcher Geist hat sich in unsern Tagen der Lyrik bemächtiget. Jedoch will ich damit nicht behaupten, daß dieser Geist der allgemein herrschende sei, denn es gibt auch ehrenvolle Ausnahmen, die den wahren Geist und das echte Wesen der

Lyrik begreifen, und sich nicht von dem verheerenden Strome der Zeit mit fortreißen lassen; sie halten sich fest an das Prinzip der Religion, welches allen Stürmen trotzt, und bleiben christlich. Es wäre nun wohl an der Zeit, zur Ehre der Kirche und zur Beförderung der Kunst auch auf dem lyrischen Gebiete dem dämonischen Geiste und der zerstörenden Richtung unserer Tage die Spitze zu bieten, und aus dem katholischen Leben, in dem allein die Lyrik zu ihrer höchsten Vollendung geführt werden kann, die hinwelkende Kunst zu erfrischen, und wieder aufblühen zu machen. Unermeßlich wäre der Nutzen solchen Bestrebens, weil dadurch die bittere Nothwendigkeit beseitiget würde, den jungen Freunden der Muse, in denen sich Talent und Lust äußert, in dieser Kunst sich auszuzeichnen, die Quellen ihrer Bildung, eben weil sie unrein, ansteckend und giftig sind, größtentheils zu verschließen, und nach einem glücklichen Anfange eine noch glücklichere Fortsetzung folgen würde.

Endlich wiederhole ich noch einmal, daß ich hier nur allein auf den Geist der Lyrik und auf ihre Tendenz mein Augenmerk gerichtet, so wie ich dieselbe in dem Vorhergehenden allein nur unter dem Gesichtspunkte der Kunst betrachtet habe.

Doch wenden wir uns nun zum Stoffe oder Inhalte der lyrischen Poesie.

IV. Abschnitt.

Von der Auffindung des lyrischen Stoffes.

Da sich kein lyrisches Gedicht denken läßt ohne Begeisterung, so kann auch kein Stoff der Gegenstand dieser Dichtungsart sein, der nicht so beschaffen ist, daß er bei seiner Betrachtung den Geist des Dichters entflammt, und mit sich fortreißt. Wenn irgend ein Gegenstand an sich selbst nichts darbietet, was für den Verstand Stoff zum Nachdenken und zur Betrachtung bietet; wenn sich an demselben gar keine Seite finden läßt, wo sich ein farbenreiches Gemälde für die Thätigkeit der Phantasie zur Schau stellt; wenn er weder in seiner Ursache, noch in seiner Wirkung, noch in seiner Verbindung mit andern Gegenständen so viel Interesse erblicken läßt, daß darüber eine oder die andere Saite herzlicher Empfindung angeregt wird, so kann er für den Lyriker gewiß nicht dienen, da dieser in einem solchen Falle, um wirklich lyrisch zu sein, entweder unnatürliche Gewalt brauchen, und folglich ein abgeschmacktes Produkt liefern, oder von dem gegebenen Gegenstande, bloß wegen seiner Trockenheit und nicht wegen des Stromes der Affekte, auf einen inhaltsreicheren überspringen, und so die wesentliche Einheit nicht nur in Hinsicht auf den Gegenstand, sondern auch in Bezug auf den Hauptaffekt verletzen müßte.

Ein Dichter sei des Stoffes voll,
Den seine Muse singen soll,
Und dann geräth sein Lied ihm wohl.

Lessing.

Indessen glaube ich, daß es meistentheils nicht so fast auf den Gegenstand des Gesanges, als vielmehr auf dessen Auffassung, und auf die Phantasie und Empfindungsfähigkeit des Dichters ankomme. Denn es lehrt uns die tägliche Erfahrung, besonders in der Mitte zahlreicher Schüler von den verschiedensten Talenten und Fähigkeiten, daß bei demselben Gegenstande der Eine beinahe nichts, ein Anderer wenig, ein Dritter mehr und ein Vierter den reichhaltigsten Stoff zur Entwicklung findet; daß Manche mehr für den Verstand, Andere mehr für die Phantasie, Einige mehr für das Herz dabei zu gewinnen wissen. Je schärfere und klarere Auffassungsgaben Jemand besitzt, je lebendiger und reichhaltiger seine Phantasie ist, je zarter und leiser sein Herz fühlt, desto leichter wird er Stoff zur lyrischen Begeisterung finden; es werden sich ihm auch bei trockenem Stoffe Gedanken an Gedanken reihen, ein Bild wird das andere ablösen, ja er wird Dinge daran finden, die in der That nirgends, als in seiner Phantasie bestehen, die aber, wie natürlich, zum Gegenstande passen, den er besingt, und das einmal angeflammte Feuer der Begeisterung wird seinen Stoff mit tausend andern Dingen in Verbindung finden, wie es niemand Anderm geträumt hätte. Daher werden denn auch die verschiedensten Gegenstände und Affekte in den Gesängen der Lyrik gemischt, aber doch so verbunden, daß alle einem Hauptgedanken, einem Hauptaffekte untergeordnet bleiben, und sich zu diesem so verhalten, wie die Quellen, Bächlein und Flüsse zum Strome, mit dem sie in Eines verschmelzen, und endlich ein desto schöneres, kräftigeres, majestätischeres Ganzes bilden, je mehr der Theile sind, aus denen es entstanden ist.

Dieß sehen wir gleich bei der ersten Ode des Horatius.

Was scheint trockener, abstrakter und inhaltsleerer zu sein, als der Gedanke: „Der Ruhm, ein lyrischer Dichter zu sein, geht mir über Alles?“ Und doch hat ihn Horatius so herrlich ausgeführt, und in eine so gelungene Ode umgewandelt, daß man ihn nur bewundern kann. Denn er führt uns in derselben die schönsten und erhabensten Bilder vor Augen: Das Wettrennen und die Sieger von Olympia, die ersten römischen Ehrenämter, unermeßlichen Reichthum, das glücklichste Landleben, den Kaufmann, wie er durch die Stürme des Meeres seinem Gewinne nachjagt, die Freuden der Ruhe und der Jagd, und endlich das hohe Glück, von den Musen als lyrischer Dichter gekrönt, und von Mäcenas als solcher anerkannt zu werden. Wie verschiedene Dinge! und doch in welch' engem Verbande! Denn er sagt gleichsam: Groß ist der Ruhm zu Olympia zu siegen; erhaben die Würde eines römischen Consuls; ein schätzbares Gut, eigene Heimat und großen Reichthum zu besitzen; wonnig das Vergnügen der Ruhe und der Jagd; aber ruhmvoller, theuerer und süßer, als alles dieß, ist es, mit dem Lorbeer der lyrischen Muse gekrönt zu werden. Und so ist der vorherrschende Affekt in der ganzen Ode nur einer, nämlich der Affekt der Bewunderung der lyrischen Muse. Es steht Alles in schönster Verbindung und Harmonie; indem durch einen Vergleich alle Güter der Erde in drei zusammengefaßt werden, nämlich: Ehren, Reichthum und Vergnügen, und allen diesen des Dichters Lieblingskunst vorgezogen wird. Zudem ist in dieser Ode der ganze Schmuck und die ganze Kraft der lyrischen Begeisterung im vollsten Maße ausgegossen, was zu zeigen mich von der Ordnung, in der ich mir vorgenommen habe, die Sachen darzulegen, zu weit ablenken würde.

Daraus erhellt nun zur Genüge, daß auch ein trockener Stoff von einem tüchtigen Kopfe mit Würde und lyrischer Begeisterung behandelt werden kann; ja es gibt von dem untersten Geschöpfe bis zum höchsten Herrn der Welten nichts, was dem Lyriker nicht Stoff zu seinem Gesange bieten könnte, und was

Schiller von der Poesie überhaupt sagt, das kann man insbesondere und recht eigentlich auf die Lyrik anwenden, nämlich:

Mich hält kein Band, mich fesselt keine Schranke;
Frei schwing' ich mich durch alle Räume fort.
Mein unermeßlich Reich ist der Gedanke,
Und mein geflügelt Werkzeug ist das Wort.
Was sich bewegt im Himmel und auf Erden,
Was die Natur tief im Verborg'nen schafft,
Muß mir entschleiert und entriegelt werden;
Denn nichts beschränkt die freie Dichterkraft.

Da aber zu den Gaben der Natur auch noch die Vollendung der Kunst und Uebung hinzu kommen soll, so dürfte es nicht zwecklos sein, zuerst einige allgemeine Winke zu geben, oder auf gewisse Quellen hinzudeuten, aus welchen man bei der Erfindung der Gedanken zu einem lyrischen Gedichte überhaupt schöpfen, und die Art und Weise anzugeben, wie man sich dieser Quellen bedienen könne.

Bekanntlich fließt die poetische Ader nicht immer, und die Momente der Begeisterung kommen oft unvermuthet, und verschwinden eben so schnell wieder, wie sie gekommen sind. So z. B. erblicken wir nach einem vorübergezogenen Ungewitter einen Regenbogen in seinem siebenfachen Farbenschmelze, und unser Geist wird in Verwunderung gesetzt; wir nahen uns dem Sturze eines Bergstromes, und wir werden von diesem erhabenen Schauspiele der Natur lebhaft ergriffen; wir sind Zeugen eines fürchterlichen Seesturmes, und wir werden bis in das Innerste der Seele erschüttert; es schwebt uns die Schönheit der Tugend vor Augen, und wir fühlen uns zu ihrer Liebe entflammt; es zieht vor unserem Geiste die Häßlichkeit des Lasters vorüber, und wir werden mit Abscheu erfüllt; und so von andern Dingen. Wenn nun ein solcher kostbarer Augenblick kommt, sollte man ihn nicht unbenützt vorüberziehen lassen, sondern, während der erste Eindruck

noch lebendig, die Phantasie noch entflammt, und die ganze Seele von dem Gegenstande ergriffen ist, das gegenwärtige Gefühl, die noch vorhandene Anschauung in die Töne der Leier ergießen, und den ersten Schwung der Begeisterung in dem Gedichte treu und lebhaft wiedergeben. Wer dieß benützt, dem wird es, wenn anders die übrigen Erfordernisse nicht abgehen, an Stoff und Ausdruck gewiß nicht fehlen. Wenn aber wegen verschiedener Verhältnisse die augenblickliche Ausführung nicht möglich wäre, so sollte man wenigstens die Grundzüge des gefühlten Eindruckes aufzeichnen, um bei günstiger Muße das ganze Bild in der Seele wieder herzustellen, und so die frühere Begeisterung noch einmal anzuregen, um dann mit Ruhe sich derselben zu überlassen. Dieß scheint eine um so wichtigere Bemerkung zu sein, weil sie in der Natur der menschlichen Seele, so wie in dem Wesen der Lyrik gegründet ist. Denn ein lyrisches Gedicht fordert wesentlich Begeisterung, und der menschliche Geist ist des Enthusiasmus weder immer fähig, noch auch Herr desselben, daß er ihn immer haben könnte; also heißt es: Benütze die Gelegenheit.

Aus dem folgt keineswegs, daß wir ausschließend nur an solche begeisternde Gelegenheiten gebunden, oder außer denselben keiner lyrischen Begeisterung fähig seien. Wir können uns auch selbst den Gegenstand unseres Gesanges setzen, sei er was immer für einer Art, und uns selbst darüber begeistern. Das Mittel aber zu solcher Selbstbegeisterung ist die Betrachtung. Diese Betrachtung können wir auf verschiedene Weise und in verschiedener Beziehung über dasselbe Objekt anstellen. Denn wir können es in seiner Natur und in seinem Wesen untersuchen, und sehen, zu welcher Gattung der Dinge es gehöre, aus welchen Bestandtheilen es zusammengesetzt sei, wie diese Bestandtheile selbst beschaffen seien, welche vortheilhaften, welche schädlichen Eigenschaften es in sich enthalte, aus welchen Ursachen es entstanden sei, zu welchem Zwecke es diene, an welchem Orte es sich befinde, in welchem Zeitverhältnisse es stehe, was es für einen Nutzen oder Schaden gebracht habe, oder bringen

könne, wenn es in diesen oder jenen Umständen gebraucht würde, und was es auf uns oder Andere für einen Einfluß übe; kurz, diese Betrachtung muß so beschaffen sein, daß wir von dem zu behandelnden Gegenstande einen möglichst vollkommenen Begriff bekommen; doch ist es nicht nothwendig, oft auch nicht möglich, einen Gegenstand nach allen hier angegebenen Richtungen hin zu betrachten, sondern so lange nur und so genau muß dieß geschehen, als es nöthig ist, um dadurch zum lyrischen Enthusiasmus entflammt zu werden, und diese Betrachtung ist das Geschäft des Verstandes bei der Auffindung des Stoffes.

Um die Sache durch ein Beispiel zu beleuchten, nehmen wir die 14. Ode des 1. Buches des Horatius. Der Gegenstand dieses Gedichtes ist: Horatius will den Staat vor einem neuen Bürgerkriege bewahren. Er muß nun vom Staate und von einem Bürgerkriege die nöthigen Begriffe haben. Deßhalb betrachtet er den Staat in seinem jetzigen Zustande, da er kaum den Gefahren eines Bürgerkrieges entkommen; er betrachtet sein Inneres, und sieht, daß der Staatsschatz erschöpft, die Armee durch den Krieg zwischen Cäsar und Pompejus geschwächt ist; er blickt auf seine Lenker, und gewahrt, daß Augustus auf seinem Throne noch schwankt, und daß diejenigen, welche ihm zur Seite stehen, unter der Last der Anstrengungen für die Wiederherstellung der vorigen Macht und Blüthe beinahe erliegen; er durchforscht seine Verhältnisse und bemerkt, daß die Gemüther der Bürger noch nicht ruhig und unter sich vereiniget, und deßhalb auch nicht im Stande sind, den Anfällen derer, die auf den Untergang des Staates losgehen, zu widerstehen; er sieht die Beziehungen des Staates zu den wiewohl nur eingebildeten Göttern höchst ungünstig, da er diese wegen der Ermordung Cäsar's feindlicher Gesinnung glaubt; er wirft den Blick auf den Ursprung und auf den erworbenen Ruhm des Staates, und findet, daß dieß keine Wehrleistung vor künftigen Unfällen ist; zugleich aber schweben ihm alle Gefahren, Uebel und Folgen eines Bürger-

krieges in diesen Umständen und Verhältnissen vor Augen, und deßhalb bebt er für sein theueres Vaterland, und sucht es vor solchen Gefahren zu bewahren. Dieß war also die Betrachtung, welche die Vernunft über den zu besingenden Gegenstand anzustellen hatte, und die erforderliche Kenntniß desselben war nun vorhanden. Dieß Alles aber genügt noch nicht zu einer lyrischen Begeisterung, zu einer lyrischen Darstellung.

Wenn der Gegenstand klar ausgedacht ist, muß er nun der Phantasie übergeben werden, die gleichsam der Schmelzofen ist, der das noch rohe und mit allerlei Substanzen vermischte, und unter diesen verborgene, edle Metall läutert, sichtbar macht, und glühend und glänzend von sich gibt. Die Phantasie wird den Gegenstand beleuchten, seine Tiefen ausfüllen, das Unebene ausgleichen, Neues hinzugeben, das Unvollkommene vollenden, und wenn nun der ganze Gegenstand in seinem vollen Glanze vor ihr steht, so wird sie ihn erst schmücken; das heißt, sie wird das an sich Abstrakte in versinnlichende Bilder einkleiden, die sie von andern sinnlichen Gegenständen entlehnt, damit so der Gegenstand ganz oder zum Theil, wenigstens an gewissen Stellen, allegorisch wird; sie wird die einzelnen Theile der Bilder mit Gleichnissen, Beispielen, Figuren und Tropen ausmalen, und endlich dem Ganzen durch die Personifikation des Gegenstandes gleichsam das Leben einhauchen, und so steht dann dieses Geschöpf der poetischen Kunst in seiner idealischen Vollendung vor der Phantasie.

Dieß läßt sich nun wieder in der oben erwähnten Ode des Horatius nachweisen. Denn um der Phantasie seinen Gegenstand anschaulich zu machen, und ihrer Bearbeitung zu unterwerfen, kleidet er denselben ganz in eine Allegorie ein, und stellt den Staat unter dem Bilde eines Schiffes dar, das sich eben aus einem Meeressturme in den Hafen geflüchtet, und noch jeden Augenblick in der Gefahr schwebt, von den tobenden Fluthen wieder in den Sturm hinausgerissen zu werden. Die Ruhe und

der Friede erscheinen unter dem Bilde des Hafens, die innern Unruhen des Staates unter dem Bilde des stürmischen Meeres, die drohenden neuen Bürgerkriege zeigen sich unter den neu heranbrausenden Fluthen, Heer und Staatsschatz werden unter den Ruderstangen verstanden, die beinahe unbrauchbar geworden, Augustus wird durch den lenkenden Mast vorgestellt, der im Sturme viele Wunden erhalten, die Segel sind diejenigen, welche dem Kaiser in der Regierung zur Seite stehen, und die Taue, deren das Schiff ermangelt, sind die zerrissenen Herzen der Bürger, die den Angriffen der Feinde nicht widerstehen können. Die ruhmvolle Entstehung des Staates drückt der Dichter durch die edle Fichte aus pontischer Waldung aus, aus welcher nämlich das Schiff gezimmert ist, und den Glanz des Römerreiches erblickt er in den Gemälden des Schiffes. Und so hat denn der Dichter, anstatt des abstrakten Begriffes von dem zerrütteten Staate und den drohenden Gefahren, ein ganz sinnliches, höchst lebhaftes Bild vor der Phantasie, das man auch in der Natur mit den Augen des Körpers sehen könnte. Der Zweck aber dieser Versinnlichung ist, desto lebhafter auf die Phantasie zu wirken, einen desto klareren Begriff von dem ganzen Gegenstande zu erhalten, desto leichter und feuriger die zur Begeisterung erforderlichen Affekte in Bewegung zu setzen.

Bis hieher haben wir noch nichts von der Lyrik, sondern nur die reine Schöpfung der Poesie überhaupt. Um dem Ganzen lyrischen Schwung und lyrischen Enthusiasmus zu geben, ist es nöthig, den so gebildeten und geadelten Gegenstand noch gleichsam wie eine brennende Lunte zum Herzen, diesem Feuerheerde aller Affekte und Leidenschaften, hinzuhalten, damit so dann die lyrische Flamme angefacht werde, und in ein helles Feuer auflodere.

Hier aber ist noch zu bemerken, daß nicht immer der ganze Gegenstand in eine Allegorie eingekleidet, und im Bilde dargestellt werden müsse, was oft gezwungen, oft ungereimt, oft auch

unmöglich sein würde; sondern es genügt, einzelne Stellen, die dazu besonders geeignet sind, durch lebhafte, ergreifende Bilder hervor zu heben, wie wir dieß in den Gedichten der berühmtesten Lyriker sehen.

Hat nun der Verstand den Gegenstand vollkommen durchdrungen, und die Phantasie durch seine Vorstellung sich entflammt, so soll der Dichter sein Herz den Gefühlen, welche der Gegenstand seiner Natur gemäß in demselben zu erregen im Stande ist, völlig eröffnen und überlassen, vorausgesetzt, daß diese Gefühle weder moralisch schlecht, noch ästhetisch unstatthaft sind. Und hier sind wir nun auf dem eigentlichen Felde der Lyrik, welche ganz Gefühl und Empfindung, ganz Herz ist, und zwar in einem solchen Grade, daß oft eine ganze Ode nichts anderes zu sein scheint, als der flammende Erguß eines von den heftigsten Empfindungen gewaltsam fortgerissenen Herzens, und darin besteht der Charakter der Lyrik: die lyrische Begeisterung, oder der Enthusiasmus. Dieser ergießt sich bald sanft, wie das leise Gelispel eines kühlenden Zephyrs, bald stärker, wie das Gemurmel eines durch die Blumenau gleitenden Quelles, bald rauschend und voller, wie die brandenden Wogen des bewegten Meeres, bald feurig und kühn, wie die flammenden Blitze, bald tobend und rasend, wie die stürzende Fluth aus zerplatzten Gewitterwolken, bald erschütternd und Alles verschlingend, wie wenn die bebende Erde ragende Berge versenkt, und Städte und Fluren in ihren Tiefen begräbt. Alle Affekte stehen der Begeisterung zu Gebote: sie entbrennt in Haß gegen Frevel und Laster, sie entzückt sich über die Schönheit und über den Adel der Tugend, sie weint im Schmerzen über den Verlust eines Kleinodes, sie zerfließt vor Wehmuth und Mitleid beim Anblicke unschuldig und ungerecht Leidender, sie klagt unter heißen Thränen über getäuschte und nicht erfüllte Wünsche, sie flucht dem Sittenverderbnisse, und geißelt mit scharfen Ruthen die Mörder der Unschuld und Tugend, sie zerschmilzt in sanfte Freude über häusliche Eintracht und treue Freundschaft,

sie preist die Thaten der Helden im vollsten Klange der scharf gespannten Saiten der Leier, sie schwingt sich in der Entzückung über die Wunder der Natur hinan bis zu dem Unendlichen, und verzehrt sich im Feuer ihres Lobgesanges zu dessen Verherrlichung. Von dem demüthigen Veilchen, das sich im Thale birgt, bis zur stolzen Ceder auf dem Gipfel des Libanon, von dem leisesten Gefühle des Edlen bis zur obersten Höhe heroischer Tugend, von dem Würmchen, das sich im Staube regt, bis zum Throne des Ewigen gibt es nichts, was für die Lyrik nicht Stoff zur Begeisterung böte, worüber sie nicht entzückt, wovon sie nicht hingerissen würde.

Eben diese Gefühle des Herzens, eben diese Sprache des Gemüthes, eben diese Ausdrücke der lebendigsten Begeisterung sind es, die der Lyrik so viel Anklang in den Herzen Anderer verschaffen, die sie zur Lieblingspoesie aller fühlenden Menschen machen, die sie als Königin krönen unter allen ihren Schwestern, den übrigen Gattungen der Poesie. Denn es gibt kein Menschenherz, das nicht durch Affekte geleitet würde, und da die Lyrik Affekte nicht nur anregt, sondern sie bis auf das Außerste spannt, so ist es klar, daß, so wie sie selbst von denselben hingerissen ist, sie auch Alle, die mit ihr, und wie sie, fühlen, mit sich fortreißen muß. Die Meisterschaft also in der lyrischen Dichtkunst zeigt sich in der Erweckung, Steigerung und Vollendung der Affekte, wie in der Malerei der Künstler sich in der Mischung und Auftragung der Farben offenbart.

Dieses rechtfertiget sich wieder durch das Beispiel, das uns Horatius in seiner oben erwähnten Ode vor Augen hält. Denn da der Verstand des Dichters die Lage des Staates vollkommen durchschaut, da seine Phantasie die Zerrüttung und die Gefahren desselben in dem Bilde eines vom Sturme zerschlagenen und noch mit den Wogen kämpfenden Schiffes recht lebhaft sich vorschweben sieht; so legt er dieses traurige, klägliche Bild an sein Herz, an sein Römerherz, das von Vaterlandsliebe

brennt; und kaum gewahrt es dieses Bild, so bemächtigt sich seiner Furcht und Zittern für das Wohl desselben, es bebt vor seinem bevorstehenden Untergange zurück, bricht dann in einen Erguß dieser Angst und dieser kindlichen Besorgniß aus, und seufzet: Ach, mein Vaterland! o Schiff! halte dich fest an dem Hafen, fliehe das Meer; denn du bist ganz unfähig dem Sturme zu widerstehen, und wirst unfehlbar zu Grunde gehen; all dein Glanz und alle deine Schönheit wird dich nicht retten; ich sehne mich nach deiner Rettung, und bin um dein Heil ängstlich besorgt. — Und in diesen Affekten der bekümmerten Vaterlandsliebe und der Furcht vor den Gefahren neuer Bürgerkriege spricht der Dichter die flammendste Sprache, gebraucht die ungewöhnlichsten Ausdrücke, entwirft vom Schiffe selbst das jammervollste Bild, und bricht plötzlich ab, wie er ohne Eingang begonnen hat; lauter Wirkungen seiner Begeisterung und der heftigsten Affekte, die seiner Seele sich bemächtiget haben.

Dieß wären also im Allgemeinen Winke, welche bei der Auffindung des Stoffes zu einem lyrischen Gedichte mehr oder minder, so oder anders immer ihre Anwendung finden, und in der menschlichen Natur, so wie in dem Wesen der Lyrik begründet zu sein scheinen. Es wird aber nicht ganz unnütz sein, ja zur Klarheit der Sache vielleicht Vieles beitragen, wenn wir nicht bloß im Allgemeinen vom Stoffe der Lyrik reden, sondern denselben in gewisse Klassen abtheilen, und bei jeder derselben etwas genauer betrachten.

Bekannter Weise zerfällt die Lyrik in Ansehung des Stoffes, den sie behandelt, in fünf verschiedene Arten, und zu diesen rechnet man die Hymne, die Dithyrambe, die heroische, die philosophische und die anacreontische Ode. Von diesen werden wir nun im Einzelnen handeln.

Ich wähle aber diese Eintheilung deßhalb, weil sie schon Horatius, mit Ausnahme der philosophischen Ode, so angibt, mit den Worten [1]):

---

[1]) Epist. ad Pisones.

Musa dedit fidibus, divos puerosque deorum,
Et pugilem victorem, et equum certamine primum,
Et juvenum curas, et libera vina referre;

und weil das sogenannte Lied der neuern Zeit, und Alles, was zu diesem gehört, in Bezug auf den Stoff theils zur anacreontischen Ode, wenn der Inhalt weltlich, theils zum Hymnus, wenn der Inhalt geistlich ist, gerechnet werden kann.

§. I.

Von der Auffindung des Stoffes in der Hymne.

Im heidnischen Alterthume war die Hymne ein Preisgesang zu Ehren der Götter oder der vergötterten Helden, und bei den Griechen gab es nach der Verschiedenheit ihres Inhaltes oder der Gelegenheit, bei welcher sie gesungen wurden, auch verschiedene Arten derselben: Ὕμνοι κλητικοί [1]) wurden am Anfange des Gottesdienstes gesungen, und dienten gleichsam dazu, das Volk herbeizurufen, und zur heiligen Handlung einzuladeu; ὕμνοι ἀποπεμτικοί [2]) wurden nach dem vollendeten Gottesdienste gesungen, und hatten auf den Abschied Bezug, den man von den Göttern nahm; ὕμνοι προπεμπτικοί [3]) waren dazu eingerichtet, um von den Göttern eine glückliche Reise zu erflehen; ὕμνοι εὐκτικοί [4]) waren solche, welche die Bitte um was immer für eine Wohlthat zum Inhalte hatten; ὕμνοι ἀπευκτικοί [5]) enthielten die Bitte um Abwendung irgend eines Uebels; ὕμνοι φυσικοί [6])

---

[1]) Von καλέω ich rufe.
[2]) Von ἀποπέμπω ich entlasse.
[3]) Von προπέμπω ich begleite.
[4]) Von εὔχομαι ich bitte.
[5]) Von ἀπεύχομαι ich verwünsche.
[6]) Von φύσις die Natur.

hatten die Natur und die Eigenschaften irgend einer Gottheit zum Gegenstande; ὕμνοι μυθικοί oder ἀλληγορικοί priesen die Thaten, den Ruhm, das Lob und die Wohlthaten der Götter, und stellten diesen Stoff unter irgend einem passenden Bilde dar, um dieselben der sinnlichen Anschauung näher zu bringen; ὕμνοι γενεαλογικοί feierten die Herkunft der Gottheiten; ὕμνοι πεπλασμένοι [1]) bezogen sich auf die Verehrung von Menschen oder andern Gegenständen, die als Gottheiten verehrt wurden; ὕμνοι τελεστικοί [2]) wurden bei der Einweihung der Opfer gesungen. Andere nannte man καθάρματα [4]), und dieser bediente man sich bei den Reinigungen; andere hießen ὑπορχήματα [3]), und diese sang man tanzend, während das Opfer auf dem Altare brannte; andere, welche στάσιμοι [5]) genannt wurden, sang man stehend vor dem Altare der Gottheit; endlich gab es auch ἐφύμνια, welche beim Weggehen vom Altare gesungen wurden, und eigentlich den Schluß zu den vorausgeschickten Gesängen bildeten. Zu den Hymnen der Griechen gehören auch die sogenannten παιᾶνες, welche anfangs Lobgesänge zu Ehren des Apollo waren, später aber zur Verehrung des Mars, dann aller Götter ohne Unterschied, endlich aber sogar auf Menschen angewendet, und nach Aufhörung einer verheerenden Seuche, oder nach Beendigung einer Schlacht, oder überhaupt zur Abwendung eines drohenden Uebels gesungen wurden. Spätere Dichter nannten solche Hymnen oft νόμοι [6]), welche nach Pollux [7]) aus fünf verschiedenen Theilen bestanden, die auch ein verschiedenes Versmaß hatten. Hieher gehören auch die ἐπινίκια, das ist, Siegesgesänge zu Ehren ausgezeichneter Helden, die sich entweder auf dem Schlachtfelde

---

1) Von πλάσσω ich bilde, forme, erdichte.

2) Von τελεστής, der einweiht.

3) Von καθαρίζω ich reinige.

4) Von ὑπορχέομαι ich tanze zur Musik, oder ich singe tanzend.

5) Von ἵστημι ich stelle, mache stehen.

6) Eintheilung von νέμω ich scheide.

7) Libr. 4. c. 10.

Ruhm erworben hatten, oder zu Friedenszeiten in den Wettkämpfen als Sieger gekrönt worden waren, und zu dieser letztern Art von Hymnen gehören die meisten von Pindar's Gesängen, welche auf uns gekommen sind. Es gab übrigens schon bei den alten Griechen Hymnen auf personifizirte Wesen, auf abstrakte Gegenstände, wie von solchen Hymnen auf das Vaterland auch Dionys von Halikarnaß Erwähnung macht.

Bei uns wird in der eigentlichen Hymne das Lob Gottes oder seiner Heiligen besungen, oder es werden darin auch religiöse Feste und Handlungen gefeiert. Hiemit wären wir auch bei der Erfindung des Stoffes in dieser Beziehung auf jene Gegenstände angewiesen. Handelt die Hymne von Gott selbst, so ist der Stoff schon ohnehin unendlich mannigfaltig und erhaben, wir mögen was immer für eine göttliche Eigenschaft wählen, und somit ganz geeignet für die lyrische Begeisterung. So z. B. kann man Gottes Allmacht in der Schöpfung und in der Erhaltung der irdischen Wesen, in dem Größten wie in dem Kleinsten, bewundern, oder in den großartigen Naturerscheinungen anstaunen, wie beim Ausbruche eines feierspeienden Berges, bei einem Ungewitter auf dem Lande oder auf dem Meere, bei einem Erdbeben, bei dem Anblicke eines Wasserfalles oder einer Gegend, welche durch die Großartigkeit oder Verschiedenheit der Gegenstände Stoff zur Bewunderung des Schöpfers darbietet. Dasselbe gilt von der göttlichen Weisheit, Güte, Vorsehung, Barmherzigkeit, Liebe, Gerechtigkeit n. s. w., welche Eigenschaften den Geschöpfen aufgeprägt sind, oder sich an denselben äußern, und ein Gemüth, das unverdorben ist, und kindlich denkt und fühlt, bei ihrer Betrachtung zur Bewunderung, zum Danke, zur Gegenliebe und zu tausend andern Affekten fortreißen. Die herrlichsten Beispiele dieser Art finden wir in der heiligen Schrift. Der 103. Psalm David's könnte eine Hymne auf den Schöpfer genannt werden, und nichts läßt sich finden oder denken, was der Erhabenheit und Würde dieses Gesanges gleich käme. Im 18. Psalme preist der königliche Sänger die Schönheit der Him-

mel, die Gottes Herrlichkeit erzählen, und die Pracht des Firmamentes, welches die Werke seiner Hände verkündet, und den Glanz der Sonne, die sich aufmacht, wie ein Riese, ihre Bahn zu durchlaufen. Gottes Güte und Gerechtigkeit, seine Größe und Unendlichkeit finden wir in den 65. 91. 106. 110. 138. 145. 146. 147. Psalmen so geschildert, daß man die Sprache nicht eines gewöhnlichen Dichters, sondern eines Gottbegeisterten zu erkennen gezwungen ist. — Wer also einen solchen Gegenstand zur lyrischen Bearbeitung wählt, muß sich eine lebhafte Anschauung von demselben verschaffen, und nach der oben gegebenen Weisung sich in Begeisterung zu setzen suchen, worauf dann Erhabenheit in den Gedanken, wahrer Enthusiasmus in den Gefühlen nnd Würde in dem Ausdrucke nicht fehlen werden.

Da aber bei geistigen Gegenständen die Sinne keinen Spielraum hätten, und hiemit auch die Phantasie ihre Thätigkeit nicht anwenden könnte; so ist es hier unumgänglich nothwendig, daß der ganze Gegenstand, so viel als möglich versinnlichet werde. Dieß aber geschieht durch passende Bilder, die aus der sinnlichen Natur genommen, aber dem zu behandelnden Gegenstande angepaßt werden müssen; das heißt, wenn der Gegenstand großartig und erhaben ist, so soll auch das Bild, wodurch er versinnlichet wird, so beschaffen sein, doch nur relativ zum menschlichen Begriffe, ohne daß es der Sache selbst gleich sein, oder oft auch nur nahe kommen muß. Der heidnische Horatius z. B. zeigt uns seines Jupiter's Oberherrschaft über alle Geschöpfe in diesem Bilde versinnlichet [1]):

— Qui res hominum ac deorum,
Qui mare et terras, variisque mundum
Temperat horis.

---

[1]) Libr. 1. Od. 12.

Dessen Herrschaft über den Olympus stellt er in derselben Ode so vor unsere Sinne:

Tu gravi curru quaties Olympum.

Seine Macht aber malt er uns mit drei Worten also [1]):

Cuncta supercilio moventis.

Solche abstrakte Gegenstände werden auf dieselbe Weise zur sinnlichen Anschauung gebracht, wie sie sich selbst in der Körperwelt äußern. Dieß aber geschieht meistentheils durch die Wirkungen, die sie in den sinnlichen Objekten hervorbringen. So schauen wir Gottes Allmacht in der Schöpfung und Erhaltung der Dinge; Gottes Weisheit und Vorsehung in der Anordnung, Leitung und Ausführung des Weltsystems; Gottes Unendlichkeit selbst in der Unermeßlichkeit der Schöpfung. Alles dieses sehen wir zwar in Bildern, die unendlich kleiner und unvollkommener sind, als das, was sie uns darstellen, die aber dennoch auf die Beschränktheit unserer endlichen Fassungskraft begeisternd einwirken, und in uns lebhaftere, großartigere, erhabenere Ideen wecken, als wenn solche Gegenstände bloß geistig aufgefaßt werden.

Oft werden sinnliche Erscheinungen auf geistige Dinge übertragen, um das Abstrakte dadurch der sinnlichen Anschauung näher zu bringen. So zeigt uns v. Kleist die Größe Gottes dadurch im sinnlichen Gewande, daß er dasjenige, was einen Menschen groß macht, in dem möglich größten Maßstabe auf Gott überträgt. Die Größe eines Königs, wie sie unsern Augen erscheint, verkündet die Größe und Pracht seiner Wohnungen, der Glanz, der ihn umgibt, wenn er öffentlich erscheint, die Schönheit und Kostbarkeit seiner Gewande, welche die Majestät seines Anblickes erhöhen, die Macht seines Gebotes, das über

---

[1]) Lib. 3. Od. 1.

Leben und Tod entscheidet, Alles erschüttert und in Bewegung setzt. Alle diese sinnlichen Zeichen der Größe überträgt nun der Dichter auf die geistige Majestät Gottes, und weckt dadurch in uns erhabenere und ergreifendere Gefühle über dieselbe, als wir sie bei einer rein geistigen Betrachtung haben könnten; er singt also [1]):

Groß ist der Herr! die Himmel ohne Zahl
Sind seine Wohnungen;
Sein Wagen sind die donnernden Gewölk',
Und Blitze sein Gespann.

Die Morgenröth' ist nur ein Wiederschein
Von seines Kleides Saum;
Und gegen seinen Glanz ist alles Licht
Der Sonne Dämmerung.

Er sieht mit gnäd'gem Blick von seiner Höh'
Zur Erd' herab: sie lacht;
Er zürnt: es fährt Feu'r vom Felsen auf,
Des Erdballs Axe bebt.

Stoff zur Hymne bieten auch, und zwar ganz vorzüglich, die Gnaden und Wohlthaten Gottes, die er in seiner unendlichen Güte den Geschöpfen zukommen läßt. Wenn der Mensch seine Geringfügigkeit und Schwäche einerseits, andererseits aber Gottes unendliche Erhabenheit und Größe betrachtet; wenn er bedenkt, daß Gott seiner nicht bedarf, und durch alle seine Anstrengungen und Opfer nichts an Herrlichkeit oder Seligkeit gewinnen kann, und dessen ungeachtet nicht müde wird, Wohlthaten aller Art an ihm gleichsam zu verschwenden: so muß sich ihm nothwendig der Gedanke aufdrängen, daß der Grund dieser unbegreiflichen Güte seines Gottes nur die uneigennützigste, unendliche Liebe

---

[1]) In seiner Hymne: „Die Größe Gottes."

sein kann. Liebe aber weckt Gegenliebe, die sich, wenn sie mächtig entflammt wird, in einen Lob- und Preisgesang ergießt; und so entsteht dann wieder eine Hymne voll der lyrischen Begeisterung. Da aber Gott unendlich ist in seiner Natur und in seinen Eigenschaften; da in seiner Unendlichkeit Alles unendlich ist: so bietet sich auch dem Dichter hier ein unerschöpflicher Stoff zu lyrischer Bearbeitung, und auch der lyrische Schwung kennt in dieser Gattung keinen je zu übersteigenden Höhepunkt. Hiemit liegt in dieser Beziehung dem lyrischen Dichter ein unendliches Feld des Stoffes und der Thätigkeit vor Augen.

Auch der Heiligen Thaten und Wunder, welche sie auf Erden gewirkt, bieten den reichhaltigsten Stoff für die lyrische Dichtkunst, und insbesondere für die Hymne. Denn Bewunderung erregt in uns Alles, was über das alltägliche, gewöhnliche Streben und Wirken der Menschen hinausgeht. Wenn wir also sehen, mit welcher heroischen Kraft sich die Auserwählten in diesem Leben über die gewöhnliche Denkungsart und Handlungsweise der Sterblichen erhoben, wie sie Ehren und Würden verachtet, Reichthum und irdische Pracht mit Füßen getreten, allen, selbst erlaubten Vergnügungen freiwillig entsagt, wie sie ihre Todfeinde bis zur Selbstopferung geliebt, wie sie lange Jahre in der Uebung der schwersten und der menschlichen Natur am meisten zuwider laufenden Tugenden standhaft ausgehalten, wie sie, um ihre Mitmenschen glücklich zu machen, Alles geopfert, Alles verlassen, und heroische Kraftanstrengung gebraucht haben, wie sie endlich in Kerkern und Banden und sebst im Tode noch im Glanze der herrlichsten Tugenden strahlten, die selbst gefühllose Ungeheuer und unversöhnliche Feinde mit Bewunderung erfüllten; so können wir nicht anders, als in ihr begeistertes Lob uns ergießen, und sie als Männer von außerordentlichen Tugenden und Thaten anstaunen und bewundern. In dieser Gemüthsstimmung aber wird es dem Dichter nicht schwer werden, die Gefühle seiner Bewunderung in eine begeisterte Hymne

überfließen zu lassen, und seine christlichen Helden mit wahrhaft lyrischem Schwunge zu preisen.

Da aber religiöse Feste und Handlungen immer Gottes Lob und Ehre zum Ziele haben, oder unmittelbar auch das Andenken und die Verherrlichung seiner auserwählten Freunde bezwecken, so kann alles oben Gesagte auch von diesen gelten. Diese aber sind vielleicht noch mehr für lyrische Begeisterung geeignet, weil mit denselben gewöhnlich auch Musik und äußerer Pomp verbunden zu sein pflegt, und weil sie durch die Großartigkeit, Erhabenheit und Würde der Ceremonien, mit denen sie gefeiert werden, auf das Gemüth des Dichters einen besonders günstigen Eindruck zu machen geeignet sind.

Oft werden leblose Wesen personifizirt, und an sie Hymnen gerichtet, in denen das Gute besungen und gepriesen, das aus ihnen andern Geschöpfen zufließt, und um Abwendung des Bösen gefleht wird, das manchesmal von ihnen herkommt. Zu dieser Gattung gehören z. B.: Die Frühlingsfeier von Klopstock. — An die Sonne von Uz. — Hymne an die Sonne von Stolberg. — Hymne an die Natur, Hymne an die Tugend, Hymne an den Mond, Hymne an den Schlaf von Kosegarten u. s. w.

Da jedes Geschöpf der sichtbaren Natur mit andern Wesen in enger Verbindung steht, und auf dieselben seinen Einfluß übt; so kann man auch keines finden, das nicht seinen Nutzen hätte. Wenn nun ein solches Wesen als lebend und handelnd dargestellt wird; wenn ihm gute Handlungen zugeschrieben werden: so bieten eben diese Stoff genug, um das Wesen selbst wegen derselben in einer Hymne zu preisen. Ein Beispiel kann die Stelle vieler Regeln vertreten. Stolberg betrachtet in seiner Hymne an die Sonne ihr wohlthätiges Wirken auf die ganze Natur; wie nämlich die Sonne bei ihrem Aufgange Alles verklärt, wie sie Alles erquickt, neu belebt, und den Tag uns

gewährt, und dieß ist der erste Theil des Preisgesanges. Im zweiten Theile läßt er alle Wesen an die Spenderin alles Guten ihre Bitten richten, daß sie mit ihrem versengenden Strahle nichts verderbe, sondern denselben dorthin sende, wo er keinen Schaden anrichten kann; er erinnert sie an die Bestimmung, die sie vom Schöpfer erhalten, allen Wesen Licht und Wärme und Leben zu spenden, und droht ihr mit Gottes Gerichten, die sie vom Himmel fallen und erbleichen machen werden; tröstet sie aber am Schlusse wieder mit Gottes Erbarmung, welche ihr ein neues Leben geben wird.

So kann man es auch bei andern Objekten machen; zuerst wird der Gegenstand personifizirt, dann richtet man seinen Preisgesang an denselben, und erhebt dann das einzelne Gute, das er an sich hat, oder auch andern Geschöpfen mittheilt, eines nach dem andern, sowie es Gefühl und Begeisterung verlangen, und es wird am erforderlichen Stoffe kein Mangel sein.

Hier wäre nur noch zu bemerken, daß die Hymne ihrer Natur nach aus Dankbarkeit, Bewunderung oder Verehrung entspringen, und Dank und Lob und Preis oder Verherrlichung des zu besingenden Gegenstandes zum Zwecke haben soll. Und somit glaube ich, daß auch minder Geübten die Auffindung des Stoffes in Bezug auf die Hymne nicht schwer fallen dürfte.

Beispiele.

Psalmus 103.

Benedic anima mea Domino: Domine
Deus meus magnificatus es vehementer.
Confessionem, et decorem induisti:
amictus lumine sicut vestimento:

Extendens coelum sicut pellem: qui
tegis aquis superiora ejus.

Qui ponis nubem ascensum tuum:
qui ambulas super pennas ventorum.

Qui facis angelos tuos spiritus: et
ministros tuos, ignem urentem.

Qui fundasti terram super stabili-
tatem suam: non inclinabitur in
saeculum saeculi.

Abyssus sicut vestimentum, amictus
ejus: super montes stabunt aquae.

Ab increpatione tua fugient: a voce
tonitrui tui formidabunt.

Ascendunt montes: et descendunt cam-
pi in locum, quem fundasti eis.

Terminum posuisti, quem non trans-
gredientur: neque convertentur operire
terram.

Qui emittis fontes in convallibus:
inter medium montium pertransibunt
aquae.

Potabunt omnes bestiae agri:
exspectabunt onagri in siti
sua.

Super ea volucres coeli habita-
bunt: de medio petrarum dabunt
voces.

Rigans montes de superioribus
suis: de fructu operum tuorum satia-
bitur terra.

Producens foennm jumentis, et
herbam servituti hominum:

Ut educas panem de terra:
et vinum laetificet cor hominis:

Ut exhilaret faciem in oleo:
et panis cor hominis confirmet.

Saturabuntur ligna campi, et cedri Libani, quas plantavit: illic passeres nidificabunt.

Herodii domus dux est eorum: montes excelsi cervis: petra refugium herinaciis.

Fecit lunam in tempora: sol cognovit occasum suum.

Posuisti tenebras, et facta est nox: in ipsa pertransibunt omnes bestiae silvae.

Catuli leonum rugientes, ut rapiant, et quaerant a Deo escam sibi.

Ortus est sol, et congregati sunt: et in cubilibus suis collocabuntur.

Exibit homo ad opus suum: et ad operationem suam usque ad vesperum.

Quam magnificata sunt opera tua Domine! omnia in sapientia fecisti: impleta est terra possessione tuâ.

Hoc mare magnum, et spatiosum manibus: illic reptilia, quorum non est numerus.

Animalia pusilla cum magnis: illic naves pertransibunt.

Draco iste, quem formasti ad illudendum ei: omnia a te expectant ut des illis escam in tempore.

Dante te illis, colligent: aperiente te manum tuam, omnia implebuntur bonitate.

Avertente autem te faciem, turbabuntur: auferes spiritum eorum, et

deficient, et in pulverem suum revertentur.

Emittes spiritum tuum, et creabuntur: et renovabis faciem terrae.

Sit gloria Domini in saeculum: laetabitur Dominus in operibus suis:

Qui respicit terram, et facit eam tremere: qui tangit montes, et fumigant.

Cantabo Domino in vita mea: psallam Deo meo quamdiu sum.

Jucundum sit ei eloquium meum: ego vero delectabor in Domino.

Deficiant peccatores a terra, et iniqui ita ut non sint: benedic anima mea Domino.

Dem Erlöser.

Der Seraph stammelt, und die Unendlichkeit
Bebt durch den Umkreis ihrer Gefilde nach
Dein hohes Lob, o Sohn! Wer bin ich,
Daß ich mich auch in die Jubel dränge?

Vom Staube Staub! Doch wohnt ein Unsterblicher
Von hoher Abkunft in den Verwesungen!
Und denkt Gedanken, daß Entzückung
Durch die erschütterte Nerve schauert!

Auch du wirst einmal mehr wie Verwesung sein,
Der Seele Schatten, Hütte, von Erd' erbaut,
Und and'rer Schauer Trunkenheiten
Werden dich dort, wo du schlummerst, wecken.

Der Leben Schauplatz, Feld, wo wir schlummerten,
Wo Adam's Enkel wird, was sein Vater war,
Als er sich jetzt der Schöpfung Armen
Jauchzend entriß, und ein Leben dastand!

O Feld, vom Aufgang bis, wo sie untergeht
Der Sonnen letzte, heiliger Todter voll,
Wenn seh' ich dich? wenn weint mein Auge
Unter den tausendmal tausend Thränen?

Des Schlafes Stunden, oder Jahrhunderte,
Fließt schnell vorüber, fließt, daß ich auferstehʼ!
Allein sie säumen, und ich bin noch
Diesseits am Grabe! O helle Stunde,

Der Ruh' Gespielin, Stunde des Todes, komm!
O du Gefilde, wo der Unsterblichkeit
Dieß Leben reift, noch nie besuchter
Acker für ewige Saat, wo bist du?

Laß mich dort hingehn, daß ich die Stätte seh'!
Mit hingesenktem, trunkenem Blick sie seh'!
Der Aernte Blumen drüber streue,
Unter die Blumen mich leg', und sterbe!

Wunsch großer Aussicht, aber nur Glücklichen,
Wenn du, die süße Stunde der Seligkeit,
Da wir dich wünschen, kämst; wer gliche
Dem, der alsdann mit dem Tode ränge?

Dann mischt' ich kühner unter den Throngesang
Des Menschen Stimme, sänge dann heiliger,
Den meine Seele liebt! den Besten
Aller Gebornen, den Sohn des Vaters!

Doch laß mich leben, daß am erreichten Ziel
Ich sterbe! Daß erst, wenn es gesungen ist
Das Lied von dir, ich triumphirend
Ueber das Grab den erhabnen Weg geh'!

O du mein Meister, der du Gewaltiger
Die Gottheit lehrtest! zeige die Wege mir,
Die du da gingst! worauf die Seher,
Deine Verkündiger, Wonne sangen,

Dort ist es himmlisch! Ach, aus der Ferne Nacht,
Folg' ich der Spur nach, welche du wandeltest:
Doch fällt von deiner Strahlenhöhe
Schimmer herab, und mein Auge sieht ihn.

Dann hebt mein Geist sich, dürstet nach Ewigkeit,
Nicht jener kurzen, die auf der Erde bleibt;
Nach Palmen ringt er, die im Himmel
Für der Unsterblichen Rechte sproßen.

Zeig' mir die Laufbahn, wo an dem fernen Ziel
Die Palme wehet! Meinen erhabensten
Gedanken lehr' ihn Hoheit. führ' ihm
Wahrheiten zu, die es ewig bleiben!

Daß ich den Nachhall derer, die's ewig sind,
Den Menschen singe! daß mein geweihter Arm
Vom Altar Gottes Flammen nehme!
Flammen in's Herz der Erlösten ströme!

Klopstock.

Der heidnische Horatius besingt die vermeintlichen Wohlthaten und die eingebildete Größe seiner erdichteten Gottheit also [1]):

---

[1]) Libr. 1. Od. 10.

Ad Mercurium.

Mercuri, facunde nepos Atlantis,
Qui veros cultus hominum recentum
Voce formasti catus, et decorae
More palestrae:
Te canam, magni Jovis et deorum
Nuntium, curvaeque lyrae parentem;
Callidum, quidquid placuit, jocoso
Condere furto.
Te boves olim nisi reddidisses
Per dolum amotas, puerum minaci
Voce dum terret, viduus pharetra
Risit Apollo.
Quin et Atridas, duce te, superbos,
Ilio dives Priamus relicto,
Thessalosque ignes et iniqua Trojae
Castra fefellit.
Tu pias laetis animas reponis
Sedibus, virgaque levem coërces
Aurea turbam, superis deorum
Gratus et imis.

An die Sonne.

Sonne, dir jauchzet, bei deinem Erwachen, der Erdkreis entgegen,
Dir das Wogengeräusch des erdumgürtenden Meeres!
Fliehend rollet der Wagen der Nacht, in nichtige Wolken
Eingehüllt, und schwindet hinab in die schauernde Tiefe.
Segnend strahlst du herauf, und bräutlich kränzet die Erde
Dir die flammenden Schläfe mit thauendem Purpurgewölke.
Alles freuet sich dein! In schimmernde Feiergewande
Kleidest du den Himmel, die Erd' und die Fluthen des Meeres!
Siehe, du leitest am rosigen Gängelbande den jungen,
Freundlichen Tag; er hüllt sich in deine Saffrangewande.

Aber, wie wachsen so schnell die Kräfte des himmlischen Jünglings!
Feuriger blickt er, er greift nach deinem strahlenden Köcher,
Und schon schnellt er vom goldenen Bogen flammende Pfeile!
Zürne, Himmlischer nicht! und soll dein Bogen ertönen,
O, so richte dein furchtbar Geschoß auf des Oceans Fluthen,
Auf der schneeigen Alpen herunter schmelzende Gipfel,
Und auf sandige Wüsten, die Löwen und Tiger durchirren!
Zürne, Himmlischer, nicht! Dir flehen der Vögel Gesänge,
Dir der säuselnde Wald, und dir die duftende Blume:
Wollest nicht des wehenden Zephyrs Flügel versengen!
Wollest nicht austrinken das Labsal kühlender Quellen!
Wollest vom zarten Gräschen den krümmenden Tropfen nicht nehmen!
Sonne, lächle der Erd', und geuß aus strahlender Urne
Leben auf die Natur! Du hast die Fülle des Lebens,
Schöpfest, näher dem Himmel, aus himmlischen Quellen, und dürstest
Selber nimmer! Als Gott mit seiner Allmacht umgürtet,
Wie mit gürtendem Schlauch ein Sämann, Sonnen dahinwarf,
Millionen auf einmal, jede mit Erden umkränzet,
Rief er, Sonnen, euch zu: Verbreitet Leben und Wärme
Auf die dürftigen Erden! Erbarmet euch der Dürftigen, daß ich
Mich am großen Abend des Himmels euer erbarme!
Also rief er. Gedenke deß, o Strahlende! Früher
Oder später kommt der große Abend des Himmels,
Da ihr alle, zahlloses Heer von mächtigen Sonnen,
Werdet, wie Mücken am Sommerabend in Teiche sich stürzen,
Mit erbleichenden Strahlen herunterfallen vom Himmel!
Euer harren Gottes Gerichte! — Gottes Erbarmung!
Wähne nicht zu vergehen! Der große Geber des Lebens
Wird gefall'ne Mücken, gefall'ne Sonnen in neues
Leben rufen! Wie du auf schwärmende Mücken herabschau'st,
Schaut er ewig herab auf kreisende Himmel.

Stolberg.

§. II.

Von der Auffindung des Stoffes in der Dithyrambe.

Die Dithyrambe heißt so von Bacchus, dem dieser Name zuweilen beigelegt wurde, und bezeichnet in unsern Tagen jenes lyrische Gedicht, in welchem zügellose Begeisterung in eben so zügelloser Form dargestellt wird, gleichviel, was es für einen Inhalt habe. Die Alten gaben diesen Namen jenen Gedichten, in welchen Bacchus und die Freuden des Weines besungen wurden. Und in der That, ihr Gepräge zeigt zur Genüge, daß sie ihren Ursprung dem Bacchus, das ist, dem Weine verdanken. Anfangs waren es gewiß nur rohe Ausbrüche der vom Weine erhitzten und oft beinahe bis zum Wahnsinne gereizten Phantasie, und also einem solchen unnatürlichen Zustande ganz natürlich. Später aber suchten die Dichter sich durch Kunst zu einer so wilden Begeisterung zu erschwingen, und in eine solche bacchantische Wuth zu versetzen, und wie ihre Gemüthsstimmung, so waren auch ihre Gedichte beschaffen. Den Charakter derselben bilden: Stürmischer Affekt, der Alles mit fortreißt, Sprünge von einem Affekte zum andern, von einem Versmaße zum andern, lebhafte Bilder und kurze Schilderungen, die wie die Irrlichter zu entstehen und zu vergehen scheinen, ohne daß man weiß, woher sie kommen, oder wohin sie entschwinden, oder wie sie mit den vorhandenen Ideen zusammen hängen; endlich eine gedrängte Kürze, Anhäufung und oft Zusammensetzung mehrerer Wörter in eines, damit so ein wild rauschender Klang und Ton die ohnehin gereizte Phantasie noch mehr berausche. Horatius sagt von Pindar [1]):

Seu per audaces nova Dithyrambos
Verba devolvit, numerisque fertur
Lege solutis.

---

[1]) Libr. 4. Od. 2.

Dieß zeigt klar, daß dergleichen Gedichte mehr aus einer rasenden als begeisterten Phantasie entstanden sind, und Anfangs auch nur zu solchen Zwecken gedient haben; denn man gebrauchte diese Gesänge an den Festen des Bacchus, die mit einer Art von Wuth und Raserei begangen wurden, was durch die Geschichte von den Bacchanten bestätiget wird.

Die Dithyrambe in ihrem eigentlichen Wesen gehört bei den Griechen gewiß den ältesten und rohesten Zeiten an, in welchen man von feiner Sitte und von gutem Geschmacke noch wenig wußte, die Trunkenheit sowie andere Laster auf den Altar stellte, und ihre Ausschweifungen durch das Vorbild einer Gottheit nicht nur entsündigte und rechtfertigte, sondern sogar heiligte, und zu gottesdienstlichen Handlungen erhob. Da der Mensch in seinem rohesten Zustande selbst mehr sinnlich als geistig lebt, so ist er auch geneigt, Alles zu versinnlichen, und im Sinnlichen sein größtes Vergnügen zu finden, und da seine Phantasie dem Verstande weit voraus ist, indem jene beständige Uebung findet, dieser aber ohne Ausbildung sich schwer höher erhebt, als es für den täglichen Lebensbedarf nothwendig ist; so läßt es sich leicht erklären, wie der Sterbliche sich so weit verlieren konnte, daß er von den Begriffen des ewigen, geistigen, unendlichen Wesens endlich bis zur Anbetung sinnlicher Objekte herabsank. Es konnte jedoch in seiner Seele nicht jede Spur der Erkenntniß seines Gottes verwischt werden, und deßhalb wollte er einen Gott haben. Da er sich in seiner Sinnlichkeit zum wahren Gotte nicht erschwang, so machte er sich selbst einen, und zwar einen solchen, der ihm am meisten zusagte. Die Sinnlichkeit aber kennt nichts Nothwendigeres, nichts Angenehmeres, nichts Höheres, als ihren Genuß. Was Wunder also, wenn ihr das, was ihr diesen Genuß bietet, auch als das höchste Wesen erscheint, das sie dann als Gottheit verehrt? Auf diese Art scheinen alle Götter der Fabelwelt und des Heidenthums entstanden, und, so wie Ceres, auch Bacchus zu seiner Verehrung gelangt zu sein.

Wie man sich nun die Gottheit vorstellte, so richtete man natürlich auch ihre Verehrung ein. Die Feste des Dionysus also, des Gottes des Weines und der Freuden, wurden, ihrem Charakter gemäß, mit zügelloser Freude, die aus der Trunkenheit entstand, mit wüthenden Tänzen und mit roher Musik gefeiert, und da alles dieses nicht statt finden kann, ohne daß sich die wilden Gefühle, die der Mensch dabei empfindet, auch nach außen ergießen, so entstanden auch die rohen Gesänge bei diesen Feierlichkeiten, welche bald die fabelhaften Thaten dieser Gottheit, bald die Wohlthätigkeit und die Freuden des Weines, bald diese Feste selber, bald andere Dinge zum Gegenstande hatten, die dem Taumel dieser Rasenden entsprachen, und natürlich ohne Zusammenhang und Ordnung in den Gedanken, ohne Maß und Verbindung in den Bildern, ohne Symmetrie in der Form, als außerordentliche Produkte einer exaltirten und verwirrten Phantasie erscheinen mußten. So erkläre ich mir den Ursprung der Dithyrambe, so stelle ich mir dieselbe vor, als sie noch das Erzeugniß des natürlichen Zustandes eines vom Weine begeisterten Dichters war.

Nimmermehr aber werde ich mich überreden lassen, zu glauben, daß auch jene Dithyrambendichter, welche, wie Pindar, in einem Zeitalter lebten, wo sich das feine griechische Gefühl schon entwickelt, und die Kultur der schönen Künste ihre Blüthenzeit erreicht hatte, noch des Weines oder der Feste und anderer Hilfsmittel, die Bacchus bot, sich bedient haben, um sich zur Dithyrambe zu begeistern; da nüchterne Geister und edel fühlende Herzen in denselben nur Abgeschmacktes, Uebertriebenes und Unanständiges finden mußten: sondern ich meine, daß sie sich durch Studium, durch eigene Kraftanstrengung, ja durch einen gewissen Zwang zu einer solchen Begeisterung zu erschwingen gesucht, oder daß sie wohl auch niedergeschrieben, was sie nie empfunden, und dieß so ausgedrückt, wie sie es nie gefühlt haben, um es jenen bacchantischen Gesängen nachmachen zu können, die sie aus der rohen Vorwelt als Muster vor Augen hatten.

Deßhalb vermuthe ich auch, daß diese neuern Dithyramben schon um Vieles milder und edler gewesen seien, als ihre Muster; und da von jenen ersten, die wirklich aus der Natur entstanden, wenige oder gar keine mehr vorhanden sind, so können wir uns in unserem Zeitalter von ihnen auch keinen wahren Begriff mehr bilden.

Bei den Römern aber, welche sich ihre Bildung aus dem feingesitteten Athen holten, und selbst in religiöser und politischer Hinsicht viel ernster, tiefer und solider waren, als es ein Dithyrambendichter sein konnte, findet man höchstens noch schwache Spuren von dieser poetischen Raserei, und hie und da noch ein mehr odisches als dithyrambisches Gedicht auf den Bacchus, den sie denn doch noch als einen lustigen Gesellschafter aus der Zahl ihrer dreißig tausend privilegirten Reichsgötter nicht ausstreichen wollten.

In der neuern Zeit, in welcher Geschmack und Bildung die alte Dithyrambe verdrängt hat, rechnet man zu dieser Dichtungsart solche Gesänge, welche eine ungewöhnliche, hohe Begeisterung athmen, und eben deßhalb auch in einem ungewöhnlichen, verschiedenartigen, freien, aber doch geordneten Metrum verfaßt sind; denn nimmermehr verträgt sich eine Dithyrambe der Alten mit unserer Religion, nimmer mit dem Geiste unserer Zeit, nimmer mit unsern Ansichten und Wünschen, nimmer mit unsern Unterhaltungen, und selbst sie nachzuahmen wird uns nimmer gelingen, wie Herder mit Grund bemerkte [1]):

„Dithyramben, nach dem griechischen Geschmacke nachgeahmt, bleiben für uns fremde. Das trunkene Sinnliche, was bei ihnen entzückte, wäre vielleicht für unsere freie und artige Welt

---

[1]) Fragment. 2. Sammlung.

ein Aergerniß; das Rasende in ihnen wäre uns allerdings dunkel, verworren und oft unsinnig, weil der Dithyrambist, der Wahrsager und Unsinnige mit zusammengeschlungenen Händen zu gehen scheinen, und ein elektrischer Funke nach ihren verschiedenen Körpern auch verschiedene Wirkungen hervorbringt. Ihre Ungebundenheit würde für unsere dramatischen und ästhetischen Gesetzgeber wider die Regeln scheinen, die Einbildungskraft würde der gesunden Vernunft und dem Senscommun unseres lieben Zeitalters Eintrag thun. Vielleicht trug alles dieß bei, daß die Dithyrambensänger zu unserer Zeit, wir würden ihnen einen Stier geben, *βοηλατην* zu bezahlen, und sie reisen zu lassen. Weß sollte aber der Stier sein, den wir ihm geben? — Des Volkes nicht; denn er schriebe ja Dithyramben, nicht zu tanzen und mimisiren; sondern zu lesen. Der Grammatiker auch nicht; die würden vielmehr wider ihn schreien. Der schönen Geister auch nicht; deren schönes Ideal möchte dadurch verletzt werden. Der ernsthaften Kunstrichter auch nicht. — Er mache sich also fertig, ohne Stier nach Hause zu reisen."

Was also die Erfindung des Stoffes bei der Dithyrambe anbelangt, läßt sich Alles ganz kurz auf die Bemerkung zurückführen: Der Gegenstand, den man behandelt, kann was immer für einer Natur sein, nur muß er schon an sich zu solcher Begeisterung den nothwendigen Inhalt haben; denn sonst würde das Ganze als ein gezwungenes, schwülstiges Machwerk erscheinen, und dem guten Geschmacke unerträglich werden. Dazu könnten vielleicht ungewöhnliche Ereignisse der Natur oder

des Lebens, Schlachten, Siege, Volksfeste, Jagden, Winzerfeste u. s. w. dienen, wenn sie auf oben angedeutete Weise behandelt würden; nur darf es nichts Geistliches sein; denn eine solche Gemüthsstimmung, eine solche Sprache schickt sich zu nichts weniger, als zu etwas Geistlichem, das immer mit Würde und Anstand behandelt werden muß. Ist der Stoff gewählt, so suche man sich mit Hilfe der Phantasie in Begeisterung zu versetzen, und lasse dann seine Gefühle sich im Gedichte abprägen, passe aber das Metrum an verschiedenen Stellen den verschiedenen Affekten an. Jedoch möchte ich hier wie im Vorübergehen ein für allemal bemerkt haben, daß nie und nimmermehr unmoralische Objekte, oder solche, welche wie immer der Sittenreinheit gefährlich sind, Gegenstände ästhetischer Bearbeitung sein können, sein dürfen. Denn, abgesehen davon, daß sie allemal das Gewissen verletzen, und die Quelle unberechenbaren Unheiles werden; sind solche Arbeiten auch im Reiche der Kunst ganz werthlos. Oder sind nicht Wahrheit des Inhaltes, Schönheit der Form und Güte des Zweckes die unerläßlichen Grundbedingnisse eines jeden klassischen Werkes? — Sobald aber entweder der Stoff, oder die Form, oder der Zweck eines Gedichtes die Schranken des moralischen Gesetzes überschreitet, oder sie gefährdet, werden eben dadurch auch diese Grundbedingnisse des poetischen Werthes aufgehoben, und das Ganze kann unmöglich mehr gefallen. Besonders wichtig dürfte diese Bemerkung für Dithyrambendichter sein, da diese Gattung von Gedichten ihrer Natur nach in nächster Gefahr steht, auszuarten. — Uebrigens fanden diese Dichter niemals großen Anklang, selbst nicht unter den Heiden; denn Aristophanes setzt sie den Sophisten, Wahrsagern und Marktschreiern an die Seite, vergleicht sie spottweise mit Luftblasen, welche verdünsten, wenn man sie platzen macht, und, um ihr bombastisches Wesen zu belachen, da sie besonders im Anfange ihrer Gedichte durch schwülstiges Wortgepränge zu bezaubern suchten, läßt er einen Menschen auftreten, der, vom Himmel gekommen, auf die Frage, was er an demselben gesehen habe, antwortet: ein Paar Dithyrambendichter habe er gesehen,

wie sie quer durch die Wolken und Winde gelaufen, um Dunst und Nebel zu haschen, damit sie daraus einen Eingang zu ihren Gedichten machen könnten.

Unter den Deutschen findet man selten Dithyramben; doch gibt es einige unter den Gedichten von Schiller, Göthe und Stolberg.

Beispiele.

Ad Bacchum [1]).

Quo me, Bacche, rapis tui
Plenum? Quae in nemora, aut quos agor in specus
Velox mente nova! Quibus
Antris egregii Caesaris audiar
Aeternum meditans decus
Stellis inserere et consilio Jovis!
Dicam insigne, recens, adhuc
Indictum ore alio. Non secus in jugis
Exsomnis stupet Evias,
Hebrum prospiciens et nive candidam
Thracen, ac pede barbaro
Lustratam Rhodopen. Ut mihi devio
Ripas et vacuum nemus
Mirari libet! O Najadum potens
Baccharumque valentium
Proceras manibus vertere fraxinos!
Nil parvum, aut humili modo,
Nil mortale loquar. Dulce periculum est,
O Lenaee, sequi deum
Cingentem viridi tempora pampino.

---

[1]) Horat. Lib. 3. Od. 23.

Dithyrambe.

Nimmer, das glaubt mir,
Erscheinen die Götter,
Nimmer allein.
Kaum daß ich Bacchus, den lustigen, habe,
Kommt auch schon Amor, der lächelnde Knabe.
Phöbus, der herrliche, findet sich ein.
Sie nahen, sie kommen,
Die Himmlischen alle;
Mit Göttern erfüllt sich
Die irdische Halle.
Sagt, wie bewirth' ich,
Der Erdgeborne,
Himmlischen Chor?
Schenket mir euer unsterbliches Leben,
Götter! Was kann euch der Sterbliche geben?
Hebet zu euerm Olymp mich empor.
Die Freude, sie wohnt nur
In Jupiters Saale,
O füllet mit Nektar,
O reicht mir die Schale!
Reich ihm die Schale!
Schenke dem Dichter,
Hebe, nur ein.
Netz' ihm die Augen mit himmlischem Thaue,
Daß er den Styx, den verhaßten, nicht schaue,
Einer der Unsern sich dünke zu sein.
Sie rauschet, sie perlet,
Die himmlische Quelle,
Der Busen wird ruhig,
Das Auge wird helle.

Schiller.

§. IIII.

Von der Auffindung des lyrischen Stoffes in der heroischen Ode.

Die heroische Ode besingt die großen Talente, die ungewöhnlichen Tugenden und die ausgezeichneten Thaten großer Männer, die sich um ihr Vaterland, oder um die ganze Menschheit verdient gemacht haben. Wenn es sich also um den Stoff zu einer solchen Ode handelt; so ist es die erste Aufgabe des Dichters, den Helden, den er preisen, so wie Thaten desselben, die er besingen will, genau kennen zu lernen.

Was den Helden selbst anbelangt, muß alles das in Erwägung gezogen werden, was ihn groß macht, und, da hier von der Größe die Rede ist, welche ihn in den Augen der Welt auszeichnet, alles das aufgefaßt werden, was ihn in eben dieser Hinsicht groß macht. Dahin gehören Geistesgröße, körperliche Vorzüge, Glücksumstände.

Die geistige Größe eines Helden bilden: Erhabenheit über die Geschicke des Lebens, eine Seelengröße, die keine Leidenschaften kennt, welche das Thun und Lassen gewöhnlicher Menscheu bestimmen, Begeisterung für Recht und Gerechtigkeit, Haß gegen alles Gesetzlose und Niedrige, Unerschrockenheit mitten in den Stürmen der Gefahren, vorsichtige Klugheit, die Alles berechnet, ungewöhnlicher Muth zu großen und schwierigen Unternehmungen, ausdauernde Standhaftigkeit in dem begonnenen Werke, Großmuth, welche auch Opfer zu bringen weiß, wenn solche die Umstände fordern, Selbstbeherrschung, die ihre Kräfte nicht den Leidenschaften vertraut, Bescheidenheit, Uneigennützigkeit und Herablassung, welche Aller Herzen gewinnen. Zu allen diesen Tugenden muß sich ein in jeder Hinsicht fleckenreiner Wandel gesellen, der die natürlichen Eigenschaften des Geistes

und des Herzens in ein wunderbares Licht stellt, und dem Ganzen erst die Krone der Vollendung aufsetzt.

Die äußern Vorzüge eines Helden müssen wir nach den Kräften des Körpers, nach der Würde seiner Haltung, nach der hinreißenden Beredsamkeit seiner Zunge, nach dem scharfen, Alles durchdringenden Feuer seines Blickes, nach der Gewandtheit und Gelenkigkeit seiner Glieder, nach der Ausdauer seiner Gesundheit in Entbehrungen, in der Ertragung von Hunger und Durst, von Hitze und Kälte, von anhaltenden und schweren Arbeiten, und nach dem gefälligen Betragen im Umgange mit Andern beurtheilen, da auch selbst ein Held niemals allein große Dinge zur Ausführung bringen wird.

Ferner hat ein Held auch noch Glücksgüter nöthig; denn wer immer unter dem Drucke der Armuth seufzt, dessen Geist wird selbst niedergebeugt, und niemals im Stande sein, etwas Großes zu leisten, weil er weder Lust noch Mittel besitzt, sich je völlig zu entwickeln. Wenn aber der Held die irdischen Güter entweder selbst mit Füßen tritt, und sie als seiner unwürdig von sich weist, oder, wenn sie ihm ein Unfall raubt, in der Entbehrung derselben heroische Standhaftigkeit beweist, so erscheint er der Welt doppelt groß.

Hierüber bemerkt Longin ganz richtig [1]):

„Es ist zu wissen, Theuerster! daß jene Dinge, welche man im gemeinen Leben findet,

---

[1]) Ἐιδέναι χρὴ, φιλτατε, διότι καθάπερ, κἀν τῷ κοινῷ βιῷ, οὐδὲν ὑπάρχει μέγα, οὗ τὰ καταφρονεῖν ἐστι μέγα· οἷον πλοῦτοι, τιμαὶ, δόξαι, τυραννίδες, καὶ ὅσα δὴ ἄλλα ἔχει πολὺ τὸ ἔξωθεν προστραγῳδούμενον, οὐκ ἂν τῷ γε φρονίμῳ δόξειεν ἀγαθὰ ὑπερβαλλοντα, ὧν αὐτὸ περιφρονεῖν, ἀγαθὸν οὐ μέτριον· θαυμάζουσι γοῦν τῶν ἐχόντων αὐτὰ μᾶλλον τοὺς δυναμένους ἔχειν, καὶ διὰ μεγαλοψιχίαν ὑπεροράντας. Ueber das Erhabene, Abtheilung 7.

niemals etwas wirklich Hohes an sich haben, wenn deren Verachtung ebenfalls für etwas Großes gehalten wird, als: Reichthümer, Ehrenstellen, Ruhm, Herrschaft und andere mehr, auf der Schaubühne bloß in die Augen fallende Dinge, welche kein Weiser für wahre Güter annimmt; weil es ein großer Vortheil ist, wenn man sie verachten kann. Daher bewundern wir diejenigen lange nicht so sehr, welche dergleichen Dinge besitzen, als die, welche sie haben könnten, und dennoch aus einer edlen Großmuth der Seele von sich stoßen."

Indessen wird es doch Niemand läugnen, daß auch günstige Glücksumstände zum Glanze eines Helden in den Augen der Welt ungemein viel beitragen, wer bedenkt, daß vornehme Abkunft, glänzender Reichthum, hohe Stellung eben so viele geheime Triebfedern sind, seine Umgebung in Bewegung zu setzen, auf Andere Einfluß zu nehmen, sich geltend zu machen, sich Mittel zu verschaffen, in den Augen der Welt Großes zu wirken, Bewunderung zu erregen, und so seinen wirklichen Ruhm von einem Pole zum andern, vom Aufgange bis zum Untergange auszubreiten und zu behaupten. Freilich ist dieß die letzte und schwächste Stütze des Ruhmes, die allein wenig oder gar nichts nützt, wenn nicht die persönlichen Eigenschaften des Helden hinzukommen, da die Glücksgüter, als solche, eigentlich gar kein Verdienst in ihrem Besitzer voraussetzen; aber den übrigen Eigenschaften, die erfordert werden, als ein Held zu gelten, beigesellt bringen sie eine bezaubernde Wirkung hervor, und üben auf die vom Glanze dieser Dinge geblendeten Augen der Menschen einen gewaltigen Einfluß.

Endlich zähle ich zu den Glücksgütern eines Helden auch, und zwar vorzüglich, das glückliche Gelingen seiner Unternehmungen, oder die sogenannte Gunst des Glückes; und

dieß hängt größtentheils von den Umständen ab, in welchen der Held wirkt. Sind ihm diese nicht günstig, bieten sich keine Verhältnisse dar, in welchen er Gelegenheit hat, seine Heldenkraft zu entwickeln, so gleicht er einem ausgezeichneten Redner ohne Zuhörer, einem vortrefflichen Lehrer ohne Schüler, einem Meister in der Musik ohne Instrumente, einer reichen Erndte ohne Schnitter, einem herrlichen Schiffe ohne Wasser, und ist unnütz und sich selbst zur Qual. Dieß bestätiget Ovidius, wenn er also singt [1]):

Ardua per praeceps gloria vadit iter.
Hectora quis nosset, felix si Troja fuisset?
Publica virtutis per mala facta via est.
Ars tua, Typhy, jacet, si non sit in aequore fluctus.
Si valeant homines, ars tua, Phoebe, jacet.

Dieß muß der Dichter an seinem Helden betrachten, und er wird in seiner Betrachtung Stoff genug zur Begeisterung für sich und zum Lobe und Preise seines Helden finden. Da sich aber ein Held in Thaten zeigt und erprobt, so muß der Sänger auch diese genau kennen. Damit eine That heroisch genannt werden könne, müssen drei Dinge in Betrachtung gezogen werden; nämlich die Vorkehrungen, die Ausführung und die Folgen derselben.

Was die Vorkehrungen betrifft, verstehe ich unter denselben alle Mittel, die angewendet werden, eine Heldenthat auszuführen. Dahin gehören: Ursachen, Gefährten, Werkzeuge, Orts- und Zeitverhältnisse und andere Umstände, die zur Erleichterung oder Erschwerung der That etwas beitragen können. Je weniger dergleichen Mittel vorhanden waren; je ungünstiger der Ort, wo die Handlung ausgeführt worden; je ungelegener die Zeit, zu der sie geschehen; je wenigere und un-

---

[1]) Lib. 4. Trist.

tauglichere Gefährten daran Theil genommen; je unpassender die Werkzeuge gewesen; je verwickeltere Ursachen vorgekommen, und je mehrere und größere Hemmnisse sich der Ausführung entgegengestemmt haben: desto heroischer, glorreicher und bewunderungswürdiger ist die That selbst. Denn auf diese Weise entwickelt sich die eigene Kraft und Thätigkeit des Helden am glänzendsten, und eine That unter solchen Umständen ausgeführt, wird um so mehr eigene, je wenigere befördernde Mittel und Theilnehmer, und je mehr Hindernisse vorhanden waren.

Bei der Ausführung der That selbst aber kommt es auf die Entwicklung der geistigen und körperlichen Kräfte des Helden und auf die Beschaffenheit der Handlung selbst an. Beiderseits muß etwas Ungewöhnliches vorkommen. Wenn das Unternehmen ungewöhnlichen Muth, außerordentliche Kühnheit, überraschende Schnelligkeit, ungemeine Kraftanstrengung, oder unermüdete Ausdauer fordert; wenn es von Seite des Helden große Opfer verlangt, oder wenigstens die Bereitwilligkeit dazu voraussetzt; wenn es mit großen und angenscheinlichen Gefahren verbunden ist; wenn es auf gewöhnlichem Wege nur äußerst schwer und mit großem Aufwande vollführt werden könnte, vom Helden aber leicht und ohne Kosten bewerkstelliget wird: so kann man es nicht anders als eine heldenmüthige That nennen, und als solche bewundern. Denn da sie gewöhnliche Geister nicht wagten, und ihr auch nicht gewachsen wären; so erscheint sie diesen als etwas Ungewöhnliches, Außerordentliches, und erregt in ihnen mit dem Gefühle des eigenen Unvermögens, dasselbe zu leisten, Erstaunen. Der Held selbst aber muß eine der ungewöhnlichen That gemäße ungewöhnliche Entwicklung seiner Kräfte an den Tag legen, daß auch er als ein den gewöhnlichen Menschen weit überlegener Mann erscheint, und so persönliche Bewunderung erregt. Welche Eigenschaften dazu erfordert werden, haben wir oben gesehen.

Eine solche That kann nur wichtige Folgen nach sich

ziehen, und diese können entweder nur die Person des Helden, oder eine andere, oder eine ganze Familie, oder ein ganzes Volk betreffen; jedesmal aber ist es die Befreiung von einer großen Gefahr, von einem schweren Uebel, oder der Erwerb eines segenreichen Gutes, das durch eine solche Heldenthat erlangt wird. Je größer also und drohender die Gefahr gewesen, welche abgewendet wurde; je drückender das Unheil auf den Menschen lastete, welches entfernet; je größer, bleibender und sicherer das Gut ist, das erreicht wurde; und je mehrere und wichtigere Personen von solchen Gefahren und Uebeln befreit, oder eines solchen Gutes theilhaft wurden: desto wichtiger, außerordentlicher und bewunderungswürdiger wird die That selbst; desto größerer Ruhm, desto allgemeinere Bewunderung erwächst daraus dem Helden.

Wer dieses Alles reiflich erwägt, der wird an seinem Helden, wenn er anders diesen Namen wahrhaft verdient, gewiß den reichhaltigsten Stoff zu einer heroischen Ode finden.

Beispiele.

Ad Augustum [1]).

Quae cura Patrum, quaeve Quiritium,
Plenis honorum muneribus tuas,
Auguste, virtutes in aevum
Per titulos memoresque fastus
Aeternet? O, qua sol habitabiles
Illustrat oras, maxime principum:
Quem legis expertes Latinae
Vindelici didicere nuper,
Quid Marte posses. Milite nam tuo
Drusus Genaunos, implacidum genus,

---

[1]) Horat. lib. 4. Od. 14.

Breunosque veloces, et arces
Alpibus impositas tremendis,
Dejecit acer. Plus vice simplici
Major Neronum mox grave proelium
Commisit, immanesque Rhaetos
Auspiciis pepulit secundis;
Spectandus, ni certamine Martio
Devota morti pectora liberae
Quantis fatigaret ruinis:
Indomitas prope qualis undas
Exercet Auster, Pleiadum choro
Scindente nubes: impiger hostium
Vexare turmas, et frementem
Mittere equum medios per ignes.

Sic tauriformis volvitur Aufidus,
Qui regna Dauni praefluit Appuli,
Cum saevit, horrendamque cultis
Diluviem meditatur agris:

Ut barbarorum Claudius agmina
Ferrata vasto diruit impetu,
Primosque et extremos metendo
Stravit humum, sine clade victor:

Te copias, te consilium et tuos
Praebente divos. Nam, tibi quo die
Portus Alexandrea supplex
Et vacuam patefecit aulam,

Fortuna lustro prospera tertio
Belli secundos reddidit exitus,
Laudemque et optatum peractis
Imperiis decus arrogavit.

Te Cantaber non ante domabilis,
Medusque et Indus, et profugus Scythes
Miratur, o tutela praesens
Italiae dominaeque Romae:

Te, fontium qui celat origines,
Nilusque et Ister, te rapidus Tygris,
Te belluosus qui remotis
Obstrepit Oceanus Brittannis:
Te non paventis funera Galliae
Duraeque tellus audit Iberiae:
Te caede gaudentes Sygambri
Compositis venerantur armis.

Wien's Befreiung.

Willkommen, Herbsttag, Freund der Lieder,
Und froher Bardenarbeit hold!
Hier blick' ich von dem Hügel nieder;
Wie glühet deiner Thürme Gold,
O Vindobona! durch den Schleier
Der leicht geschürzten blauen Duft!
Wie prächtig ist die Morgenfeier,
Wie ruhig Erd' und Luft!

Wie lieblich schweift das Grün der Reben
Bis an der Wälder Schwarz hinan!
Dort wo sich Winzerhütten heben,
Wie munter grüßt den Tag der Hahn!
Wie nahe rauschet im Gestäude
Des Rebhuhns und des Hasen Scherz!
Wie fröhlich bläst der Hirt zur Weide!
Wie ruhig ist mein Herz!

* * *

So feiertest du diesen Morgen nicht,
O stille Gegend! einst, als weit und breit

Dich der beschnittnen Mondenträger Heer
Vom Osten ausgeströmet übergoß,
Ein hager, gelb und unbarmherzig Volk
Auf Raub und Brand und Menschentod bedacht,
Im wilden Allahrufe, brausenden
Getrabe seiner Rosse, donnernden
Getümmel seiner Pauken, dräuenden
Geklirre seiner Ketten, auf die Zahl
Der schweren Wagen mauerstürzenden
Geschosses trächtig, auf den düstren Staub
Des höckerigen Lastgethieres stolz.
Ach stille Gegend! damal wie verstellt!
Wie voll des Angstgeheules und des Bluts
Von deinen Eingebornen, und des Dampfs,
Der aus der Hütten Gluth zum Himmel schlug!

* * *

Und dir, wie war dir, harrende Kaiserstadt!
An diesem Morgen? hohe Beängstigte!
Wie war dir? Können Bardenharfen
Deine Gefühle dem Enkel singen?

Zwar stand in dir der dringenden Kriegesfluth
Ein kühner Fels entgegen, ein Stahrenberg,
Und deiner Söhne Mund und Eisen
Hatte dir Treue des Tod's geschworen;

Doch ährne Rachen spieen Erschütterung
Auf deine Thürme, stürzten die Mauern ein,
Und furchtbar warf der nahe Roßschweif
Auf die geborstene Feste Schatten;

Und Stambuls Horden, hungrigen Wölfen gleich,
Die durch der Hürden sinkende Thore schon

Die Lämmer seh'n, umknirschten deine
Trümmer mit hitzigem Räuberzahne.

Wie drängend stiegen feurige Seufzer auf
Von deinen Höhen, wehten zu dir herab
Die Seufzer deines frommen Leupolds
In dem Geleite der Donaulüfte!

Doch deine Retter waren noch ferne, noch
Weit hinter jenem Berge. Sie zögerten.
So ward es Nacht, die schwerste, bängste,
Letzte der Nächte, so ward es Morgen!

* * *

Auf, Kaiserstadt! auf! zum Berge den Blick,
Zum höchsten der Berge den gierigen Blick!
Was glänzet hervor am Rande des Hains?
Sind's Waffen? Sind's Retter? — Sie sind's!

Hilf Himmel! ein Zug, ein mächtiger Zug,
In schrecklicher Breite vom Tage bestrahlt!
Wie wallen in Luft die Adler! Wie rast
Der Pauken und Hörner Gemeng!

Der muthige Fürst der Söhne vom Lech,
Der Bojer und Sachsen Gebieter ist hier;
Sie boten die Hand dem tapferen Karl,
Der Oesterreichs Heere befiehlt.

Sie ziehen heran ein Sinn und ein Herz
Zu schlagen und siegen für's Erbe von Teut.
Schon wälzet der Krieg den rauschenden Strom
In's hangende Rebland herab.

Aus Tiefen hervor, der Rächer ist da!
Beschorene Räuber von Osten! hervor!
Das Nebland hinan! Da kommt er, der Strom!
Nun gilt es kein Schonen! hinan!

Erwartendes Wien! wie bebte dein Herz,
Als jetzo der düstere Kampf sich verworr,
Der Heere Geschrei, des Erzes Gebrüll
An deinem Gethürme sich brach.

Die Wolke des Tod's, die zog sich heran
Vom Fuße der Berge zur Fläche, wo Raub
Der Länder gehäuft, und köstlicher Troß
In Zelten der Wüthriche lag.

Noch bebte dein Herz, erwartendes Wien!
Denn grimmig war unter der Wolke der Strauß,
Das Sinken war groß. Verzweiflung und Muth,
Die wogen einander sich auf.

Doch jetzo berührt die Schale des Muths
Der Finger Allvaters. Erwartendes Wien!
Zur Donau den Blick! Dort stäubet die Flucht
Die bebenden Ebnen hinab.

Mit starrendem Aug' in keuchender Angst,
Auf Waffen und Leichen und Plunder gestürzt,
Und hinter sich her den wogigen Stahl
Geflügelter Söhne vom Lech,

Und hinter sich her des reusigen Zeugs
Ergrimmte Geschwader in Eisen gekleid't. —

*

Halt, Saitensturm! So wagt ein Hauch des West's
Dem Sturme nach zu brausen, welcher jetzt

Den Espenhain zerbrach; so wagtest du
Dem Freudensturme nachzutönen, der
Aus allen Thoren Wien's in's Freie blies,
Als Stambuls Horden floh'n, als Leupold kam,
Allvaters Günstling Leupold, als der Kreis
Der hohen Sieger grüßend ihn umstand,
Und Lob, Belohnung, Beut' und Ueberfluß
Durch Stadt und Heer in vollen Strömen ging.
Heut war der große Tag. Es mangelten
Noch sieben Herbste zum Jahrhunderte,
Da Sined ihn besang. Wien feiert ihn
In jeder Pracht, so oft die Traube reift,
Und denket: Ohne diesen Tag vielleicht
Hätt' ich Theresien und Joseph nicht.
Und du, o stille Gegend! gib den Dank,
Den eben jetzt der frohe Donnerknall
Von allen Mauern Wien's im Runde spricht,
Von deiner Berge schwarzen Hainen, und
Dem grünen Weingeländer laut zurück.

Denis.

§. IV.

Von der Auffindung des Stoffes in der philosophischen Ode.

Die sogenannte philosophische Ode, welche es rein nur mit Wahrheiten zu thun hat, die zur Besserung und Veredlung des geistigen und sittlichen Menschen beitragen, entzückt sich über das Wahre und Gute, und entrüstet sich über das Falsche und Schlechte, und hiemit ist auch ihr Inhalt oder Stoff festgesetzt. Es wäre hier wieder eine Unterabtheilung möglich; denn in sofern die Ode sich rein mit der Darstellung einer Wahrheit und mit deren Gegentheile beschäftiget, könnte man sie eine philosophische

nennen, und in fofern sie sich mit dem Guten und dem Schlechten befaßt, könnte man sie mit dem Namen einer moralischen bezeichnen. Da jedoch echte Lebensphilosophie mit der theoretischen Kenntniß und Anschauung der Wahrheit nicht zufrieden sein kann, sondern nothwendig sich auch mit praktischen Lebensgrundsätzen befassen muß, um nicht aller Einwirkung auf die Bildung des Menschen zu entsagen; so ist die Scheidung auch hier nicht nothwendig, ja sie wäre sogar zweckwidrig.

In Hinsicht des Stoffes also in dieser Gattung, glaube ich, wird jeder Dichter die geringste Schwierigkeit finden. Denn in dieser Beziehung liegt das Gefühl, die richtige Auffassung und Beurtheilung schon vorhinein in der Natur des Menschen, und diese Materie ist unserem eigenen Interesse am nächsten gelegen. Der Verstand des Menschen hat seine Bestimmung für dieses Leben in der Erkenntniß der Wahrheit; sein Herz ist für das Gefühl des moralisch Schönen und Edlen geschaffen; sein Wille aber soll das Gute umfangen, und nur so lange der Mensch mit seinen Seelenkräften und Gefühlen innerhalb dieser Sphäre sich bewegt, ist und bleibt er auf Erden das, was er sein soll; geht er aber aus diesem Kreise hinaus, so verliert er sich mit jedem Schritte weiter von seiner Bestimmung, von dem Zwecke seines ihm von der Natur selbst gebotenen Strebens nach Veredlung und Vollkommenheit. Hiemit befindet sich der Lyriker bei diesem Stoffe so recht ganz und völlig in seinem natürlichen Elemente, für das allein er endlich eigentlich begeistert werden kann, weil er in allen übrigen Objekten nur Fremdes schaut, Fremdes bewundert, Fremdes preist, hier aber auf eigenem Gebiete über eigene Schätze waltet, aus sich und auf sich selbst wirkt. Wollte man sich hier damit beschäftigen, die Quellen anzugeben, aus denen der Lyriker sich Wahrheiten für seinen Gesang schöpfen könne, so würde man schwerlich je an ein Ende kommen, da es deren so viele gibt, als Objekte und in den Objekten Realitäten und Relationen möglich sind. Man kann jedoch alle Wahrheiten nach der Art und Weise unserer Erkenntniß unter

gewisse Klassen bringen, aus denen sich ein denkender Geist selbst leicht unzählige andere entwickeln wird. Solche Klassen unterscheiden die Philosophen vier, und man wird sich keine Wahrheit denken können, die nicht zu einer von denselben gehörte.

Zur ersten Klasse können alle diejenigen Wahrheiten gerechnet werden, zu deren Erkenntniß wir durch die äußern Sinne gelangen, und in dieser Hinsicht liegt die ganze Außenwelt, die ganze sichtbare Schöpfung als eine große Wahrheit da, und alle einzelnen Theile derselben sind ebenfalls Wahrheiten für sich und in ihren Beziehungen zum Ganzen. Ich will damit nicht sagen, daß alle sinnlichen Objekte wie immer Gegenstände einer philosophischen Ode sein können; sondern sie sind dieß bloß in formeller Beziehung als Wahrheiten. Wenn ich zum Beispiele die Blume des Feldes als ein Wesen betrachte, in dem sich Gottes Allmacht, Weisheit, Güte, Schönheit, Vorsehung u. s. w. spiegelt, und welches den es so betrachtenden Menschen zur Erkenntniß und zum Lobe des Schöpfers auffordert; so kann diese Wahrheit, aus der Körperwelt genommen, zum Gegenstande einer philosophischen Ode dienen. Bleibe ich aber bei der Betrachtung der Blume stehen, bewundere ich im Preisgesange bloß das, was an derselben in die Sinne fällt, und drücke ich meine Gefühle bloß über dieses aus; so wird der Charakter einer philosophischen Ode wegfallen, weil ich nicht mehr die philosophische Wahrheit selbst zum Gegenstande habe, sondern nur die Außenseite, nur die Form der Wahrheit, in der sie mir erscheint. Denn etwas Anderes ist es, wenn ich sage: Die Blume des Feldes zeugt von der Allmacht, Weisheit, Güte und Vorsehung des Schöpfers, (dieß ist die Wahrheit, und die Ode die Darstellung der Wahrheit), und etwas Anderes, wenn ich mein Gefühl den Eindrücken ihrer Schönheit, ihres Geruches, ihres Baues u. s. w. überlasse, (dieß ist Empfindung, und die Ode der Ausdruck dieser Empfindung). Was ich hier von der Blume im Einzelnen bemerkt habe, das gilt im Allgemeinen von einem jeden andern Wesen, das auf die Sinne wirkt.

Zur zweiten Klasse gehören alle jene Wahrheiten, zu deren Erkenntniß ich durch das innere Gefühl gelange. Dahin beziehen sich alle Veränderungen, die in meiner Seele vor sich gehen, und alle Modalitäten, Leiden und Freuden, Empfindungen und Regungen, Leidenschaften und Thätigkeiten meines denkenden und fühlenden Subjektes. So z. B. ist es eine derartige Wahrheit, daß ich in meiner Seele ein unzerstörbares Verlangen nach einer wahren Seligkeit fühle, welches Verlangen kein irdisches Gut, ja alle erdenklichen Güter, die vergänglich sind, nicht zu sättigen oder zu erfüllen vermögen; folglich bin ich vom Schöpfer zu etwas Höherem bestimmt, als für diese Erdengüter, weil ich sonst nothwendig schließen müßte, Gott habe mir diesen Drang meines Herzens, dieses Verlangen meiner Seele, das mit meiner Natur wie identifizirt ist, nur zur Qual gegeben, ohne daß es möglich wäre, dasselbe je stillen zu können, und folglich dadurch einen zwecklosen, ja seiner göttlichen Natur widerstreitenden Akt gethan, welcher Gedanke verbrecherisch wäre. Wenn nun der Dichter diese Wahrheit zum Gegenstande seines Gesanges wählt, so wird seine Ode eine philosophische sein. Hier verstehe ich wieder nicht den Ausdruck des Gefühles meiner Seele, oder den Zustand derselben, denn dieses ist in jeder Ode mehr oder minder der Fall, sondern die Wahrheit, die in diesem Zustande verborgen liegt.

Zur dritten Klasse rechne ich jene Wahrheiten, zu deren Erkenntniß man durch das Gefühl der Relation gelangt. Dahin gehören alle jene Wahrheiten, die nicht unmittelbar vor der Seele liegen, sondern durch Vernunftschlüsse erst zur klaren Anschauung gebracht werden müssen, und also im eigentlichen Sinne des Wortes philosophische Wahrheiten zu nennen sind. So z. B. ist die Wahrheit, daß der Endzweck der Schöpfung die Darstellung der göttlichen Eigenschaften oder Gottes Verherrlichung nach außen ist, keine primitive, sondern eine durch Vernunftschlüsse erst zu erörternde Wahrheit, zu deren Erkenntniß ich nicht anders gelangen kann, als durch das Relationsgefühl,

das ich von der Wahrheit der unzertrennbaren Verbindung und Richtigkeit der Mittelsätze mit dem ersten, und des Schlusses mit den Mittelsätzen des Beweises dieser Wahrheit habe.

Solche Wahrheiten also in der Lyrik betrachtet, und mit Begeisterung besungen machen die Ode zu einer philosophischen.

Zur Erkenntniß solcher Wahrheiten, die sich auf Gut und Schlecht, auf Recht und Unrecht, auf Anständig und Unanständig beziehen, gelangen wir durch das moralische Gefühl, und diese ist die vierte Klasse von Wahrheiten, die den Stoff zur philosophischen Ode bilden. Hieher gehören alle moralischen Wahrheiten, welche einen vorzüglichen Gegenstand der lyrischen Poesie bilden, und ganz besonders zur Begeisterung geeignet sind. Denn was kann den Menschen eigentlich mehr entzücken, mächtiger zur Bewunderung fortreißen, feuriger zur That entflammen, als die Würde, die Schönheit, der Werth, der Nutzen und die Belohnung der Tugend? Was kann ihn mehr zum Hasse, zur Verachtung bewègen, als die Abscheulichkeit, die Niedrigkeit und das Unheil des Lasters? Ja ich möchte fast behaupten, kein Stoff sei mehr zur lyrischen Begeisterung geeignet, als eben dieser, weil es keinen Affekt gibt, der auf diesem rein moralischen Gebiete nicht zu finden wäre, und die Affekte sind denn doch das Wesentliche der Lyrik. So ist auch der Stoff der 1. Ode Horazens im 3. Buche, welche gewiß eine der schönsten genannt zu werden verdient, die rein moralische Wahrheit, daß des Menschen wahres Glück auf Erden nicht in Reichthum und Ehren, sondern in der Ruhe und Zufriedenheit des Geistes bestehe, und obwohl der Stoff etwas trocken und leer erscheint, so ist doch das Gedicht mit lyrischer Würde, mit Schwung, mit Begeisterung und Fülle durchgeführt, und in einer erhabenen Sprache mit den höchsten Affekten geschrieben. Moralischen Inhaltes sind ferner die Oden lib. I. 22. 24. 27. 28. 31. 34. 38., lib. II. 2. 3. 10. 14. 15. 16. 18., lib. III. 2. 4. 6. 16. 24.

Hieher beziehe ich endlich Alles, was Gegenstand der Religion ist, und auf das letzte Ziel und Ende des Menschen, auf seine geistige und geistliche Vollkommenheit Bezug hat, und ihn zur nähern Erkenntniß, zur feurigen Liebe seines Schöpfers führen kann. Und eben der Wichtigkeit, Erhabenheit und Nothwendigkeit halber, die in diesem Stoffe liegen, glaube ich, daß diese Art Gegenstände die ersten waren, welchen die Lyrik ihren Ursprung verdankt; daß sie es waren, welche dieselbe am meisten ausgebildet haben; und es wäre zu wünschen, daß sich die Dichter überhaupt mit dieser Materie am meisten, aber auch auf eine würdige Weise beschäftigen möchten, weil sie so eigentlich am kräftigsten und nützlichsten auf die Herzen Anderer wirken könnten, was doch als der edelste Zweck der Poesie, so wie jeder andern Wissenschaft und Kunst angesehen werden muß; sie würden auf diese Weise weniger Verantwortung an der Entartung und an dem Verderben der Menschheit haben, nicht zur Verwilderung, sondern zur Veredlung und Vollkommenheit ihrer Mitmenschen beitragen, somit sich dieselben, anstatt sich ihren Fluch aufzuladen, zum Danke verpflichten, und ihrer Kunst Ehre machen. Denn sobald der Dichter das moralische Gefühl verletzt, und eben deßhalb das Heiligste des Menschen gefährdet, hört er auf, Dichter zu sein, weil er aufhört, edel Denkenden und Fühlenden als Edel zu gefallen; er wird zum niedrigen Werkzeuge verdorbener Leidenschaften herabgewürdiget, die ihn nach ihrer Befriedigung selbst von sich weisen müssen, und gehört zur Zahl derjenigen, welche diese schöne Kunst nicht zu gebrauchen, sondern nur zu mißbrauchen verstehen. Und hierin liegt die Ursache, warum Dichter, welche auf diese Art zu gefallen suchen, anstatt Ehre und Berühmtheit, nur Verachtung und Schande erndten, und Eltern, Lehrer und Erzieher, Staat und Kirche zur traurigen Nothwendigkeit verpflichten, ihre Mißgeburten zu brandmarken, zurückzuweisen und zu verbieten. Hiemit treten sie auch der Bildung der Völker hindernd entgegen, weil sie durch das eingemischte Verderbliche auch das Gute unzugänglich machen, und sie können also gar keinen vernünftigen Zweck ihrer Bemü-

hungen mehr haben, die sie deßhalb zu moralischen Ungeheuern stempeln. Möchte man doch diese so große und so wichtige Wahrheit endlich einer ernsten Beherzigung würdigen, und mit der armen Jugend, Unschuld und Tugend Mitleid haben!

Beispiele.

Ad Dellium [1]).

Aequam memento rebus in arduis
Servare mentem, non secus in bonis
Ab insolenti temperatam
Laetitia, moriture Delli;
Seu moestus omni tempore vixeris,
Seu te in remoto gramine per dies
Festos reclinatum bearis
Interiore nota Falerni.
Qua pinus ingens, albaque populus
Umbram hospitalem consociare amant
Ramis, et obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo;
Huc vina, et unguenta, et nimium brevis
Flores amoenos ferre jube rosae:
Dum res et aetas et sororum
Fila trium patiuntur atra.
Cedes coëmtis saltibus et domo,
Villaque, flavus quam Tiberis lavit,
Cedes; et exstructis in altum
Divitiis potietur heres.
Divesne, prisco et natus ab Inacho,
Nil interest, an pauper, et infima
De gente sub divo moreris,
Victima nil miserantis Orci.

---

[1]) Horat. Lib. 2. Od. 3.

Omnes eodem cogimur: omnium
Versatur urna, serius, ocyus
Sors exitura, et nos in aeternum
Exilium impositura cymbae.

Die Zeit.

Der der Schöpfung Gebot über den Abgrund sprach,
Und aus trächtigem Nichts staunende Wesen rief;
Sprach zur werdenden Zeit, als sie vor ihm erschien:
Du nimm Flügel, und raste nie!

Sie nahm Flügel, und flog; und der geschwinde Pfeil,
Und der streifende Nord, und der gestürzte Strom,
Blieben müde zurück. Selbst der Gedanken Flug
Keichet arbeitsam hinter ihr.

Dennoch schilt sie der Thor, wenn er gesellschaftlos,
Ueberlassen sich selbst lange Sekunden zählt;
Dennoch schilt er sie träg, wenn ihm dann auf sich selbst
Mancher schaudernde Blick entfährt.

Wenn um's goldene Bett schwarze Phantome steh'n;
Wenn sein zagender Geist Dörner auf Schwanen fühlt,
Und der lautere Ruf seines Gewissens jetzt
Durch die nächtliche Stille tönt:

O dann wünscht er den Tag, welcher den Musenfreund
Schon vom Abendroth her, seiner uneingedenk,
Tief verloren in's Meer weiser Betrachtungen
Bei der wachenden Lampe find't. —

Aber schilt er auch dann, flüchtige Zeit! dich träg,
Wenn am Thore des Tod's ihm die Verwesung winkt,
Und vom Staube sein Geist wartender Ewigkeit
Ahnungsvoller entgegen bebt?

Wenn das, was er verlebt, klein wie ein Atomos,
(Sind's Jahrhunderte schon, dennoch ein Atomos,
Den in luftigem Raum' irrend ein Nord verhaucht,)
Vor der schwitzenden Stirne schwebt?

O dann haßt er den Wahn, der ihn so lang betrog,
Der den flatternden Sinn Jahre vertändeln hieß:
Dann erst sieht er den Werth eilender Stunden ein!
Wünscht sein Leben zurück — und stirbt.

Zeit, unschätzbares Gut! Weise nur kennen dich!
Sie nur geizen nach dir. Jeglicher Augenblick
Fließet Weisen gebraucht. Weisen nur ist bewußt,
Was oft eine Minute lehrt.

Freund! die längere Zeit, die sich der Thor vertreibt,
Der in's fünfzigste Jahr buhlet und schwelgt und spielt,
Freund! o sage, warum gab sie der Himmel nicht
Schlegeln, Brawen und Kronegken?

Denis.

§. V.

Von der Auffindung des Stoffes in der anakreontischen Ode.

Die anakreontische Ode, wie sie uns ihr Autor Anakreon darbietet, ist gewiß nicht geeignet, unter den lyrischen Meisterwerken eine vorzügliche Stelle einzunehmen, noch auf eine besondere Beachtung Anspruch zu machen; denn sie scheint das Erzeugniß leichtfertig scherzender Leier, und in Stunden muth-

williger Laune, nicht edler und würdevoll aufstrebender Begeisterung, sondern wenigstens unheimlichen und niederdrückenden Leidenschaften entsprossen zu sein; sie beschäftiget sich beinahe ausschließlich nur mit solchen Gegenständen, die auf das Herz die gefährlichsten Eindrücke machen können, und zwar der Phantasie Stoff und Nahrung bieten, aber zur Ausbildung des Verstandes, zur Erhebung des Geistes, zur Veredlung des Gemüthes kaum etwas beitragen werden. Uebrigens hat sich diese spielende Dichtungsart doch erhalten, wie Horatius bemerkt:

Nec, si quid olim *lusit* Anacreon,
Delevit aetas;

und ist sogar beliebt, nach meinem Erachten aber nur der angenehmen Form, der natürlichen Darstellung und des leichten Metrums wegen; denn der Inhalt kann gewiß nur bei sinnlichen und weichlichen Gemüthern Anklang finden, die sich zu nichts Edlerem und Höherem zu erschwingen vermögen, sondern an Sinnenlust und Weichlichkeit ihr Vergnügen finden. Indessen läßt sich nicht läugnen, daß Anakreon's Liederchen, was die rein lyrische Kunst anbelangt, auch ihre eigenthümlichen Vorzüge haben. Denn wenn man die Gegenstände seines Gesanges nicht in Anschlag bringt, ist sein Styl natürlich, einfach, zart und süß; sein Ausdruck passend, gefühlvoll und naiv; sein Gefühl einfältig und ganz aus dem Innersten eines sinnlichen Herzens genommen; sein Metrum endlich leicht, angenehm und seinen Spielereien ganz angemessen. — Man möge die Art des Gedichtes und sein Metrum beibehalten, aber, anstatt Bacchus und sinnliche Freuden zu besingen, wähle man lieber unschuldige, ergötzende Naturszenen, rührende Gemälde aus dem gesitteten, geistigen Leben, fröhliche Gesänge von Hirten, Jägern, Landleuten, Schiffern, Fischern u. s. w., welche deßhalb noch nicht idyllisch zu werden brauchen; mit einem Worte, unschuldige, natürliche und reine Freuden des Lebens, welche der Unschuld keine Schlingen bereiten, und mit der Reinheit christlicher Sitte und

Einfalt verträglich, ja derselben beförderlich seien, und so würde diese Dichtungsart mehr Anklang und Beifall finden, und würdiger dastehen, als in ihrem ursprünglichen Wesen.

Diese Gattung Oden nimmt in Bezug auf Schwung und Erhabenheit die unterste Stelle ein, und will einfach, natürlich, sanft und leicht in ihrem Inhalte, angenehm und wohlklingend in ihrer Form behandelt werden.

Beispiele.

ΕΙΣ ΠΕΡΙΣΤΕΡΑΝ.

Ἐρασμιη πέλεια,
Πόθεν, πόθεν πέτασαι;
Πόθεν μύρων τοσούτων,
Ἐπ' ἠέρος θέουσα,
Πνέεις τε, καὶ ψεκάζεις;
Τίς εἶς; τί σοὶ μέλει δέ;
Ἀνακρέων μ' ἔπεμψε
Πρὸς παῖδα, πρὸς Βάθυλλον,
Τὸν ἄρτι τῶν ἁπάντων
Κρατοῦντα, καὶ τύραννον.
Πέπρακέ μ' ἡ Κυθήρη,
Λαβοῦσα μικρὸν ὕμνον.
Ἐγὼ δ' Ἀνακρέοντι
Διακονῶ τοσαῦτα.
Καὶ νῦν, ὁρᾷς, ἐκείνου
Ἐπιστολὰς κομίζω.
Καί φησιν εὐθέως με
Ἐλευθέρην ποιήσειν
Ἐγὼ δὲ, κἢν ἀφῇ με,
Δούλη μενῶ παρ' αὐτῷ.
Τί γάρ με δεῖ πέτασθαι
Ὄρη τε, καὶ κατ' ἀγροὺς,

Καὶ δένδρεσι καθίζειν,
Φαγοῦσαν ἄγριόν τι;
Τανῦν ἔδω μὲν ἄρτον,
Ἀφαρπάσασα χειρῶν
Ἀνακρέοντος αὐτοῦ.
Πιεῖν ἔ μοι δίδωσι
Τὸν οἶνον, ὃν προπίνει.
Πιοῦσα δ' ἂν χορεύω,
Καὶ δεσπότην ἐμοῖσι
Πτεροῖσι συσκιάζω·
Κοιμωμένη δ' ἐπ' αὐτῷ
Τῷ βαρβίτῳ καθεύδω.
Ἔχεις ἅπαντ'· ἄπελθε,
Καλιστέρην μ' ἔθηκας,
Ἄνθρωπε, καὶ κορώνης.

Ἀνακρέων.

An die Taube.

(Metrische Uebersetzung.)

O allerliebstes Täubchen,
Woher, woher dein Flug jetzt?
Woher triefst du so sehr doch,
Die Lüfte froh durchsegelnd,
Und dufteſt du von Salben?
Wer bist du? und was willst du? —
Anakreon entsand mich
Zum Knaben, zum Bathyllus
Der jetzt zum Herrscher Aller
Gesetzet, und Tyrann ist.
Verkauft hat ihm Cythere
Mich um ein kleines Liedchen.
Ich dien' Anakreon jetzt
In Allem, und bestelle,
Du siehst es, seine Briefe.

Er hat mir zwar versprochen,
Die Freiheit mir zu geben;
Doch, sollt' er mich entlassen,
Ich will ihm dennoch dienen.
Was soll ich über Berge
Und über Felder fliegen,
Und auf den Bäumen sitzen,
Vom Feld mir Nahrung suchend?
Jetzt nähr' ich mich vom Brode,
Das mir Anakreon selbst
Mit eignen Händen reichet;
Er gibt mir auch zu nippen
Vom Wein, den selbst er trinket.
Ich tanze nach dem Trunke,
Und werfe kühle Schatten
Dem Herrn mit meinen Flügeln,
Dann setz' ich mich, und schlafe
Sogar auf seiner Leier.
Du weißt jetzt Alles, fort nun!
Du machst geschwätziger mich,
O Mensch, als eine Krähe.

Ad Maecenatem [1]).

Vile potabis modicis Sabinum
Cantharis, Graeca quod ego ipse testa
Conditum levi, datus in theatro
Cum tibi plausus,
Care Maecenas, eques, ut paterni
Fluminis ripae, simul et jocosa
Redderet laudes tibi Vulcani
Montis imago.

---

[1]) Horat. Lib. 1. Od. 20.

Caecubam et praelo domitam Caleno
Tu bibes uvam: mea nec Falernae
Temperant vites, neque Formiani
Pocula colles.

Ländliches Glück.

Wer aus schöner Natur weihenden Brunnquell schöpft,
Meidet niedriger Lüste Sumpf;
Froh durchirrt er die Flur; froh, wenn auch seinen Fuß
Keine blitzende Schnall' umwölbt.

Perlen achtet er Spreu; Spinnengewebe nur
Brabants Spitzen; er lächelt kalt
Auf den funkelnden Ring, oder der Dose Schmelz,
In des prunkenden Thoren Hand.

Gerne mißt er die Stadt, blickt auf vermummten Tanz,
Auf belastete Tafeln Hohn.
Nimmer reizt ihn der Hof, nimmer der Goldpalast,
Noch der marmorne Fürstensaal.

Aber Seelengefühl trinkt sein geweihter Blick;
Ihn entzücken des Buchenwald's
Säulenhallen, der Luft sternenbesäter Dom,
Und der Spiegel des klaren See's,

Silber gießt ihm des Mond's ruhiges Flimmerlicht;
Gold der scheidende Sonnenstrahl;
Perlen streut ihm der Thau, färbt sich zum Edelstein
Auf dem wankenden Tulpenkelch.

Kräuselnd bläht sich das Moos, polstert den Felsensitz,
Schwellt zum Sopha die Rasenbank;

Der gefällige Lenz sticket ihm Teppiche
Mit Violen und Güldenklee.
Frische haucht ihm die Luft, athmet das Birkenlaub,
Das vom duftigen Frühthau träuft;
Schatten bräumen sich ihm, und der ummooste Bach
Rauscht ihm Kühlung und Schlummerton,
Baldachine von Laub breitet der Eiche Schirm
Ueber ländlicher Lieb' Altar,
Und des Nachtigall-Hains dämmerndes Brautgemach
Hellt die Leuchte des Abendmonds.

v. Salis.

Was endlich die Wahl des Stoffes überhaupt anbelangt, gilt auch hier die allgemeine Regel; daß man sich nämlich einen Gegenstand wähle, dem man sich gewachsen fühlt, und daß man seine Kräfte auf die eine, und die Anforderungen, die zur gehörigen Bearbeitung des vorliegenden Gegenstandes bedingt sind, auf die andere Wagschale lege, und erst, wenn sich beide das Gleichgewicht halten, Hand an das Werk lege, nach dem weisen Rathe, den uns Horatius gibt [1]):

Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam
Viribus, et versate diu, quid ferre recusent,
Quid valeant humeri. Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

Wenn ich hiemit diese Abhandlung über den Inhalt der lyrischen Gedichte schließe, will ich keineswegs behaupten, daß sie auch völlig genügend sei, auf diesem Gebiete mit gutem Glücke sich bewegen zu können, sondern ich bin vielmehr der Meinung, daß dieser Gegenstand für Ungeweihte noch immer ein Labyrinth

---

[1]) Epist. ad Pisones.

bleiben werde, wo sie zwar einen Weg finden, aber mit dichten Finsternissen zu kämpfen haben, und keinen Ausgang ermitteln werden. Denn, wer nicht Scharfsinn zur Erfindung, Phantasie zur Schöpfung, Gefühl und Geschmack zur Auswahl, ein gesundes Urtheil zur richtigen Zusammenstellung der Materien, und ein Herz besitzt, dessen Saiten von dem leisesten Hauche der Empfindung angeregt werden; kurz, wer nicht schon von der Natur mit poetischen Fähigkeiten ausgerüstet ist, dem werden die Bemühungen der Kunst zwar zu einem helleren Blicke in die Lyrik verhelfen, nimmermehr aber das beitragen können, was ihn zum Dichter, und am wenigsten, was ihn zum lyrischen Dichter macht. Indessen hoffe ich doch, daß durch das bisher Besprochene das Verständniß über die Wahl des Stoffes und seine Erfindung in lyrischen Gedichten Jedermann, der dieß richtig aufgefaßt und durchdrungen hat, in Etwas erleichtert, und wenigstens so viel geleistet worden sei, daß man über diesen Gegenstand eine richtigere und klarere Ansicht gewinnen kann.

V. Abschnitt.

Von der lyrischen Anordnung des Stoffes.

Wenn der Stoff zu einem Gedichte gewählt ist, und in seinen Theilen bestimmt vorliegt, so ist das nächste Forderniß, die gefundenen Materialien zu ordnen, nach der Mahnung Horazens [1]):

Singula quaeque locum teneant sortita decenter.

Dieß lehrt uns die Natur selbst, die in allen ihren Wirkungen nach einer gewissen Ordnung strebt; dieß fordert das Wesen des menschlichen Geistes, der alle Unordnung verabscheut, und als ihm selbst unnatürlich verwirft, in allen seinen Anstrengungen und Arbeiten Ebenmaß und richtiges Verhältniß der Theile zum Ganzen herzustellen bemüht ist.

Andererseits ist aber unser Geist selbst so beschränkt und unvollkommen, daß er in seinem Denken nur durch sorgfältige Bildung und lange Uebung zur gehörigen Ordnung gebracht werden kann, und selbst der geübteste und gebildetste Mensch ist

---

[1]) Epist. ad Pisones.

nicht im Stande, seine Gedanken gleich bei ihrem Entstehen so auf einander folgen zu lassen, daß sie vor dem Richterstuhle der richtig urtheilenden Vernunft bestehen könnten; sondern er ist genöthiget, die schon gedachten Ideen wieder zu denken, daß er über das Ganze den gehörigen Ueberblick gewinnen, nach diesem die Theile und einzelnen Gedankengruppen ordnen, und alle mit einander verbinden kann, wie es der Stoff, die Darstellungsart und andere darauf einwirkende Verhältnisse verlangen. Also ist es um die richtige Anlage oder Anordnung des Stoffes eine höchst wichtige Sache. Es ist aber auch eine sehr schwierige Sache, die viel Scharfsinn, ein richtiges Urtheil, eine strenge Logik und einen Geistesblick erfordert, der das Ganze, die Theile, ihr Verhältniß zum Ganzen und den Zweck seiner Arbeit mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln zur Ausführung auf einmal übersieht, und zugleich die Art und Weise auffindet, wie dieß Alles am besten durchgeführt werden könne. Wenn dieß schon in der Prosa große Schwierigkeiten verursacht, um in seine Gedanken und Ideen Ordnung und durch die Ordnung Klarheit zu bringen; so ist es bei poetischen Versuchen doppelt schwer, weil hier die Phantasie, welche ungebunden und feurig auf die geregelte, ruhige Vernunft störend einwirkt, meistens selbst führen, und unumschränkte Herrschaft ausüben will.

Man könnte da einwenden, daß diese Anordnung in der Lyrik nicht die geringste Schwierigkeit habe, ja daß eine Anleitung in dieser Hinsicht sogar zweckwidrig sei; denn das lyrische Gedicht sei gleichsam ein Erguß der Begeisterung, ein Ausdruck der heftigsten Gemüthsbewegung, die Sprache der Leidenschaft; diesem Geisteszustande aber bei einer solchen Thätigkeit Gesetze vorschreiben wollen, hieße das Ganze vernichten; die Lyrik sei sich selbst Gesetz.

Dieses mag in einzelnen und höchst seltenen Fällen gelten, wenn Geist, Phantasie, Gefühl und Uebung die Regeln ersetzen; aber zum klaren Verständnisse, und für solche, die sich in der

Lyrik erst bilden wollen, sind Regeln wenigstens im Allgemeinen unumgänglich nothwendig. Würde man jenen Grundsatz überhaupt gelten lassen, so würde man sich genöthigt sehen, lyrische Begeisterung mit Wahnsinn und Raserei unter eine Categorie zu stellen; denn auch diese letztern sind Wirkungen der Phantasie, nur mit dem Unterschiede, daß sie ohne die Zügel der Vernunft, ohne Zweck und Ordnung dahin brausen, jene aber von der Vernunft geleitet und geregelt nach einem bestimmten Ziele strebt. Folglich muß es gewisse Regeln geben, nach denen die lyrische Begeisterung sammt ihrem Stoffe zu ordnen ist, und, damit dieß nicht eine willkührliche Annahme zu sein scheine, will ich mich bemühen, diese Regeln der Anordnung in lyrischen Gedichten weiter unten durch die bewährtesten klassischen Beispiele festzustellen.

Uebrigens ist hierin auch Herder derselben Ansicht, da er sich also ausspricht [1]):

„Da die Anlegung des Planes zu einem Gedichte und also auch zu einer Ode **kein Werk der Begeisterung**, sondern des **Nachdenkens** und der **überlegenden Vernunft** ist, so muß der Plan der Ode dem Dichter ungemeine Schwierigkeiten machen; denn hier muß die Vernunft überdenken, was die feurige Begeisterung für einen Weg nehmen würde. Man muß durch Nachdenken und Vernunftschlüsse ergründen, welche Ideen die lebhaftesten seien, und in welcher Ordnung sie nach dem Gesetze der Einbildungskraft auf einander folgen werden, der Dichter muß sich also in beide Verfassungen zugleich setzen; er muß nachdenken und empfinden, und man sieht leicht, was ihm dieß für

---

[1]) Fragmente zur deutschen Literatur. 3. Sammlung.

Schwierigkeiten machen muß. Ueberläßt er sich ganz ohne Plan dem Strome der Begeisterung, und dichtet: so wird er zwar eine Folge von sehr lebhaften Begriffen hervorbringen können; aber diese Folge wird selten ein Ganzes ausmachen, selten ein bestimmtes Subjekt, und nur durch ein Ungefähr die gehörige Einheit und angemessene Kürze haben, vermöge welcher sie den kürzesten Weg zu ihrem Ziele eilet. Dieß geschieht, wenn die Gemüthsstimmung, als die Ursache der Begeisterung, sehr heftig ist. Alsdann eilet der Strom der Gedanken seinen Weg unaufhaltsam und sicher, und die bloße Natur erfüllt alle Bedürfnisse der Kunst. Wenn aber ein gemäßigter Affekt herrschen soll, als nämlich: Hoffnung, Dankbarkeit, stille Freude u. s. w., so ist die Natur ohne Leitfaden der Kunst eine mißliche Führerin. Sie führt den Dichter auf Abwege, sie erlaubt ihm zu schwärmen, wo er den kürzesten Weg nehmen sollte; sie verbindet Gedanken, die eine all zu geringe Beziehung auf einander haben, und bringt also **poetische Phantasien** hervor, aber keine **Oden.**"

Es ist übrigens unmöglich, besondere Regeln der Anordnung des Stoffes aufzustellen, die für jedes einzelne Gedicht ihre Anwendung hätten, nach denen man sich bei jeder Ode genau richten könnnte, da man so viele angeben müßte, als Gedichte möglich sind; aber allgemeine Grundregeln, oder wenigstens Fingerzeige scheinen doch möglich zu sein, die dann auch in einzelnen Fällen wieder ihre Dienste thun werden. Dergleichen könnten folgende sein:

Es scheint im Wesen der lyrischen Poesie zu liegen, daß die

Gedanken und Gefühle, die sich dem Dichter bei der Entwicklung des Stoffes zuerst darbieten, im Gedichte selbst oft die letzten erscheinen. Denn das Gedicht entspringt selbst aus der Begeisterung; begeistert aber wird man gewöhnlich nicht bei dem ersten Begegnen des Stoffes, sondern erst nachdem man ihn genau durchdacht, völlig in sich aufgenommen hat, und nachdem man von demselben völlig durchdrungen ist. Erst wenn man den ganzen Gegenstand mit allen seinen Ursachen, Wirkungen und Beziehungen klar vor der Seele hat, kann man von ihm begeistert werden, und dasjenige, was an ihm das Rührendste ist, wird endlich die Begeisterung zum Erguße der Affekte durch das Gedicht bringen, und will selbst zuerst gesagt sein. Da aber das Rührendste sich gewöhnlich nicht bei dem ersten Anblicke des Gegenstandes zeigt, sondern erst in der Folge, oder am Ende erscheint, so wird folglich das später Gedachte, das Letztgedachte im Gedichte den ersten Platz einnehmen. Dieß dürfte als allgemeine Norm angenommen werden, und wird sich in jeder wahren Ode bestätiget finden, selbst in außerordentlichen Fällen, wo der erste Eindruck schon die ganze Seele des Dichters plötzlich und auf einmal erfüllt und begeistert. Denn da ist es der menschlichen Natur eigen, daß sie solche Eindrücke wegen der Ueberraschung nicht sogleich äußern kann, sondern erst nach einer eingetretenen Pause der ruhigen Ueberlegung von sich gibt, und mit um so heftigerem Affekte, mit um so feurigerer Begeisterung von sich gibt, je reifer die Ueberlegung gewesen ist. Diese Behauptung sehen wir unter andern auch in der 14. Ode des 1. Buches Horazens bestätiget.

In dieser Ode warnet der Dichter, wie wir oben gesehen haben, den Staat unter dem Bilde eines Schiffes vor den Gefahren eines wieder drohenden Bürgerkrieges, und die natürliche Ordnung der Gedanken war gewiß diese. Wie der Dichter sieht, daß wieder ein Bürgerkrieg bevorstehe, erinnert er sich an das Unheil, welches der vorhergegangene angerichtet hat, und nun reihen sich an diesen Gedanken folgende:

1. Du bist schon im letzten Bürgerkriege beinahe zu Grunde gegangen, da du doch stark und kräftig warst, und nun sehe ich dich denselben Gefahren neuerdings ausgesetzt.

2. Jetzt wirst du um so leichter ein Spiel der Stürme desselben werden.

3. Denn dein glorreiches Entstehen und dein erworbener Ruhm gewähren dir keinen Schutz.

4. Du bist in jeder Hinsicht geschwächt.

5. Also suche den Frieden zu bewahren, und meide den Bürgerkrieg.

Dieß wäre die logische Aufeinanderfolge der Gedanken; im Gedichte selbst aber kommen sie in umgekehrter Ordnung vor, weil die ängstliche Besorgniß um das Heil des Staates sich der Seele des Dichters am heftigsten bemächtiget hat, und daher ist diesem Gefühle der warnende Ruf an das Vaterland zuerst entfahren:

O navis, referent in mare te novi
Fluctus! o quid agis? Fortiter occupa
Portum etc.

Aus diesem Grunde folgt wie von selbst die anscheinend sonderbare Wirkung, daß nämlich der Dichter oft mit Gedanken beginnt, deren Entstehung wir nicht begreifen, und daß wir uns auch nicht erklären können, wie sie gleich im Anfange des Gedichtes erscheinen, bis wir dem dargestellten Gedankengange folgend endlich gegen den Schluß hin auf den Gegenstand kommen, den der Dichter eigentlich besingen will, und der ihn in seinen Gefühlen auf alle vorausgeschickten Gedanken hingeleitet hat.

Von der Art ist Horazens 1. Ode des 1. Buches. Nach einem Gruße an Maecenas beginnt er mit der Aufzählung verschiedener Gegenstände, in welchen die Menschen die Befriedigung ihrer Wünsche und ihr Glück zu finden glauben, bis er uns endlich am Schlusse den eigentlichen Gegenstand seiner Ode zeigt; daß er nämlich den Ruhm, ein lyrischer Dichter zu sein, allen andern Dingen der Welt vorziehe. Und dieser letzte Gedanke war bei der Entwicklung des Stoffes zur Ode der erste, der ihn ganz natürlich auf die übrigen hinführte. Denn da er die Erhabenheit der Lyrik betrachtet hatte, und von ihrer Schönheit und Würde ganz durchdrungen worden, so war auch nichts natürlicher, als daß er dachte: Die Lyrik ist mir theurer, als alle Freuden des Lebens, als alle Schätze der Erde, als aller Ruhm der Welt, und du, Maecenas, bist mein Beförderer zu dieser Kunst.

Das ist der Inhalt dieser Ode, in welcher die Gedankenordnung wieder umgekehrt erscheint.

Daraus sieht man nun leicht, daß die Lyrik nicht nur die Gedankenordnung der Prosa völlig verschmäht, sondern darin selbst von allen andern Dichtungsarten abweicht, und ihre eigenen Wege geht, wie wir dieß von Herder in einer treffenden Stelle bemerkt finden [1]):

„Die wahre Kritik erkennt in der Ode eine höhere Ordnung, die zwar versteckt sein, aber niemals vernachlässiget werden darf. Es gibt mancherlei Ordnungen, in welchen die Gedanken unserer Seele auf einander folgen können. Die Ordnung der Zeit, des Raumes, der Vernunft, des Witzes, der Scharfsinnigkeit u. s. w. die Ode verwirft alle diese Anordnun-

[1]) Fragm. zur deutschen Literat. 3. Sammlg. nach Lit.-Br. Th. 17. S. 149.

gen. Sie schreibt nicht historisch, wie der epische, nicht topisch, wie der malerische Dichter; sie folgt auch nicht der Ordnung der Vernunft, wie etwa der Lehrdichter. Die Ordnung, die ihr wesentlich ist, kann die Ordnung der begeisterten Einbildungskraft genannt werden. Eine einzige ganze Reihe höchst lebhafter Begriffe, wie sie nach dem Gesetze einer begeisterten Einbildungskraft auf einander folgen, ist eine Ode. Die Mittelbegriffe, welche die Glieder mit einander verbinden, aber selbst nicht den höchsten Grad der Lebhaftigkeit besitzen, werden von dem Odendichter übersprungen, und daraus entsteht die anscheinende Unordnung, die man der Ode zuschreibt."

Zuweilen beginnt der Dichter ohne Eingang und Vorbereitung mit dem Gegenstande selbst, den er besingt, und verliert sich, nach einer kurzen aber kräftigen Darstellung desselben, auf andere Objekte, die mit jenem zusammenhangen, und von diesen wieder auf andere, bis seine Begeisterung endlich plötzlich abbricht. Dieß sehen wir in Horazens 3. Ode des 1. Buches, in welcher der Dichter seinen Schmerz über die Abreise Virgils, der sich nach Athen begab, äußert, und seine Besorgniß um dessen glückliche Heimkehr ausdrückt. Diesen eigentlichen Gegenstand seiner Ode nun stellt er im Eingange in den ersten acht Versen dar; dann aber geht der Affekt des Schmerzens und der Besorgniß um seinen Freund in den Affekt des Unwillens gegen den Erfinder der Schifffahrt über; denn wäre diese nie erfunden worden, würde er nun seines Freundes nicht beraubt. Da sich aber mit der Betrachtung der verwegenen Kühnheit des ersten Schiffers natürlich die der menschlichen Verwegenheit überhaupt verbindet; so geht er dann auf diese allgemeine Betrachtung über, zeigt die Wahrheit seiner Behauptung in verschiedenen Beispielen, und schließt endlich mit einem Seufzer

über die menschliche Bosheit in einem noch allgemeinerem Tone also:

Nil mortalibus arduum est.
Coelum ipsum petimus stultitia; neque
Per nostrum patimur scelus
Iracunda Jovem ponere fulmina.

In dieser Ode also hat Horatius eine der vorigen gerade entgegengesetzte Gedankenordnung beobachtet; denn der eigentliche Stoff hat auf sein Gemüth den stärksten Eindruck gemacht, und deßhalb hat er auch mit diesem begonnen, aber in diesem selbst wieder eine umgekehrte Ordnung beobachtet.

Wenn der Affekt ruhiger ist, und sich erst nach und nach bis zur hohen Begeisterung steigert, kann die Ode mit einer Invokation an die Leier, an die Muse, an Gott, an ein himmlisches Wesen, oder endlich auch an einen personifizirten Gegenstand beginnen, und dann auf das eigentliche Objekt übergehen. Die Invokation kann darin bestehen, daß der Dichter um Begeisterung fleht, oder die Muse um einen würdigen Gesang anruft, oder die Leier auffordert, aus ihren Saiten einen würdigen Harmonienschmelz zu entsenden, oder endlich mit der Muse gleichsam zu Rathe geht, was er zum Gegenstande seines Gesanges nehmen soll, da er wegen der Menge des Großen und Würdigen gleichsam nicht weiß, was zu wählen, oder zuerst zu besingen wäre; dann aber die einzelnen Gegenstände, die er besingen möchte, in der lebhaftesten Zeichnung, jedoch nur, wie mit einigen Pinselstrichen, im Vorübergehen hinstellt, und am Ende den Hauptgegenstand kräftig und so großartig darlegt, daß er unter den früher angeführten, wenn nicht den ersten, doch einen würdigen Platz einnimmt. So ist Horazens 12. Ode des 1. Buches beschaffen. Der Dichter wendet sich im Eingange durch eine Invokation an Clio, die Muse der Geschichte, sich mit ihr berathend, welchen Helden, Halbgott oder Gott sie nun preisen wolle, ob Jupiter, Pallas, Herkules, die Söhne der Leda, Romulus, Pompilius, Tarquinius,

Cato, Regulus, die Scaurer, Paulus, Aemilius, Fabricius oder Camillus. Dann geht er auf die Familie Cäsar's über, und besingt endlich Augustus, welcher der Hauptgegenstand dieser Ode ist, den er noch lebend vergöttert, und wünscht, daß ihm Jupiter den ersten Rang nach sich einräume, damit er auf Erden, wie Jupiter im Himmel, der oberste Herrscher sei.

Wenn der Dichter das Lob eines Helden zum Stoffe seiner Begeisterung wählt, so kann er im Eingange das Gefühl seiner Bewunderung ausdrücken, das des Helden Größe und Thaten in seiner Seele erweckt haben; dann aber zu dessen Thaten selbst übergehen, von denen er entweder mehrere bloß der Hauptsache nach, aber in lebhaften Bildern darstellt, oder nur eine herausgehebt, die er in ihrem vollen Glanze zeichnen muß, um uns so seinen Helden zu zeigen, wie er ist. Doch ist in diesem Falle zu bemerken, daß dieses Faktum selbst ein ungewöhnliches sein, daß folglich alles das, was über die gemeine Denkart und Handlungsweise nicht erhaben ist, wegbleiben, und nur das Große, Bewunderungswürdige, nach den verschiedenen Umständen der Handlung selbst, herausgehoben, oder etwas solches hinzugedichtet werden muß.

In der 14. Ode des 4. Buches preist Horatius den Kaiser Augustus als den mächtigsten Fürsten der Erde und als einen ausgezeichneten Helden, und beobachtet in derselben folgende Gedankenordnung: Er beginnt mit dem größtmöglichen Lobe, indem er fragt, wie Senat und Volk ihn genugsam werden verherrlichen können. Er schildert dann durch einen kräftigen Zug seinen Sieg über die Vindelizier, schreibt ihm auch die Siege über die Genauner, Breuner, Rhätier zu, und stellt ihn durch erhabene Bilder und Vergleiche als den Urheber und Vollender derselben dar, obwohl sie von Andern erfochten worden sind. Hierauf zeigt er uns denselben als den von dem Cantaber, Meder, Indier und Scythen bewunderten ersten Schutzherrn Italiens und der weltbeherrschenden Roma, und als den mächtigsten Herrscher über die Länder bis an den Nil, an

die Donau, an den Tigris, bis nach Brittanien, Gallien, Hispanien, und schließt mit dem glänzendsten Zuge im Gemälde des Ruhmes eines großen Helden; nämlich, daß die kampflustigen Sygambrer ihn im Frieden verehren.

Wenn der Dichter einen moralischen Stoff sich wählt, und eine Tugend preisen, oder gegen ein Laster eifern will, so kann er seinen Zweck dadurch am besten erreichen, daß er zuerst der Tugend oder des Lasters Ursachen lebhaft darstellt, dann die Tugend in ihrer Würde, das Laster in seiner Abscheulichkeit zeichnet, endlich dieselben in ihren Wirkungen und Folgen vor unsern Augen erscheinen läßt. Bisweilen kann es genügen, die Tugend oder das Laster nur in einer von diesen Gestalten zu zeigen; wenn nämlich der Dichter schon dadurch seinen Zweck erreichen zu können glaubt. Ist es aber nur ein Gefühl der Seele, das er ausdrücken will, z. B. Schmerz, Freude, Bewunderung, Sehnsucht u. s. w., so wird er am besten thun, wenn er den Gegenstand selbst, der in ihm dieses Gefühl angeregt hat, schildert, damit auch im Leser oder Zuhörer seiner Ode dasselbe Gefühl entstehe, und zugleich in allen Theilen diesen Affekt durchblicken läßt und zu erkennen gibt, damit die Sprache des Herzens wieder zu Herzen gehe. In dieser letztern Beziehung aber kann man meines Erachtens keine bestimmte Anweisung in Hinsicht auf die Gedankenordnung geben, weil diese von dem höhern oder niedern Grade und von der verschiedenen Art des Gefühles abhängt; folglich wird hierin das Gefühl selbst den Ideengang am besten bestimmen. Nur so viel ließe sich vielleicht behaupten, daß bald jene Theile, die das Gefühl am meisten angeregt haben, vorausgeschickt, die minder rührenden aber nachgesetzt werden können, bald aber auch die entgegengesetzte Ordnung eben so gute Dienste leisten werde.

Oft beschäftiget sich der Dichter in der ganzen Ode ausschließlich nur mit einem Gegenstande. So besingt Horatius in seiner 13. Ode des 3. Buches die Blandusische Quelle, und beschäftiget sich nur mit ihrem Lobe. Er nennt sie so köstlich,

wie Wein, und würdig, mit Blumen bekränzt zu werden, verspricht ihr ein muthiges Böcklein zum Opfer, preist sie als unzugänglich den heißen Sonnenstrahlen, als Spenderin angenehmer Kühlung und eines reichen Labsales für pflügende Stiere und wollige Herden; er verheißt ihr Berühmtheit unter den edlen Quellen durch seinen Gesang, indem er ihre schattigen Ulmen und die Felsengrotte besingen will, durch die sie ihre murmelnden Wellen lenkt.

Manchesmal kann es auch geschehen, daß der Dichter sich mehr an Phantasien ergötzt, als an einen bestimmten Stoff sich bindet, und diese übergibt er, so wie sie in ihm sich vorfinden, seinem Gedichte, ohne genaue Ordnung, ohne geregelte Gedankenfolge, ohne eng geschlossenen und leicht bemerkbaren Zusammenhang; so wie ein begeisterter Musiker oft nur seine Phantasien durch die Töne seines Instrumentes erschallen läßt, ohne ihnen eine bestimmte Materie unterzulegen, und von einer zur andern übergeht, so wie es ihm seine Phantasie eingibt. Daher kommt es, daß wir oft Gedichte lesen, selbst von Meistern gearbeitet, in denen wir die Ursachen, aus welchen sie enstanden sind, kaum errathen, und den Zweck, den sie sich vorgesetzt, nicht ermitteln können. Der Art Gedichte möchte ich mit dem Namen „lyrische Phantasien" bezeichnen, und ich sehe auch gar nicht ein, warum solche Dichtungen dem Lyriker nicht gestattet sein sollen, da man doch Aehnliches in der Musik nicht ungerne hört, oft sogar rühmlich und künstlich findet, obwohl die Musik gerade hierin am allermeisten von der Lyrik borgt, und überhaupt nichts anderes ist, als die Poesie der Töne. Hieher dürfte Horazens 26. Ode des 1. Buches gerechnet werden, in welcher der Dichter sich einen Freund der Musen nennt, der alle Sorgen in den Wind schlägt, und sich auch um die Sorgen Anderer nicht bekümmert; dann die Muse anfleht, die reine Quellen liebt, seinen Freund Lamia mit Blumen zu kränzen, und diesen mit ihren Schwestern zu preisen, weil er selbst sich dazu zu schwach fühle.

Ein solches Spiel der Phantasie ist auch die 32. Ode des 1. Buches an die Leier.

Endlich wäre noch ein Wort über den Anfang und den Schluß eines lyrischen Gedichtes zu sagen. In dieser Beziehung finden wir bei den lyrischen Meistern fast durchgängig die Regel beobachtet, daß sie gar keinen eigenen Eingang, gar keinen eigenen Schluß beobachten, und dieß ganz natürlich nach dem Wesen der Lyrik. Denn das lyrische Gedicht ist eine Wirkung und Folge der Begeisterung; die aber kann es unmöglich dulden, daß sie vor ihrem Ergusse sich erst durch einen Eingang eine Oeffnung mache, und durch Umschweife ihre Bahn betrete; sondern sie ergießt sich, wie ein Wolkenbruch, unaufhaltsam und rasch mit ihren eigenen Wässern stromweise, und hat sie sich ergossen, so ist ihr auch nichts mehr übrig, um es nachtragen zu können; folglich hat sie auch keinen andern Stoff zum Schlusse ihres Ergusses, als die letzten Strömungen ihrer tobenden Fluthen. Die einzige Ausnahme davon macht im Eingange die Invokation, von der wir oben geredet haben.

Hiemit glaube ich weniger Geübten beiläufig einen Weg durch das dunkle Labyrinth lyrischer Gedankenordnung angegeben, und im Allgemeinen einige Mittel dargeboten zu haben, den schon gefundenen Stoff zu einer Ode zu ordnen, und die verschiedenen Gedanken an einander reihen zu können, um den Plan des Gedichtes leichter auszuführen.

Uebrigens gestehe ich wieder gerne, daß dieß Alles nichts weniger als hinreiche, um jedesmal in einzelnen Fällen seine Gedankenreihe richtig hin zu stellen, da auch in dieser Beziehung Gefühl und Begeisterung, ja der Stoff selbst die Anordnung vor Allem zu bestimmen hat. Damit aber die Sache noch deutlicher werde, wollen wir nun eine Ode Horazens in Bezug auf Erfindung und Anordnung der Materien betrachten, und ich wähle

dazu die zweite des zweiten Buches, da man aus dieser noch überdieß sehen kann, daß der Lyriker oft die logische Ordnung der Ideen also verändert, daß er nicht strenge die entgegengesetzte Gedankenfolge wählt, sondern aus der gewöhnlichen Reihe bald diesen, bald jenen herausnimmt, so wie dieß seine Begeisterung, der Zustand seiner Seele, die eben erregte Empfindung und der unmittelbar vorausgeschickte Gedanke erfordert. Die ganze Ode entstand aus dem einfachen und, dem ersten Anscheine nach, für eine Ode trockenen Satze: Irdische Schätze verachten macht reich und mächtig. Die Gedanken, durch welche der Dichter diesen Satz darstellen will, sind in logischer Ordnung folgende:

1. Es schwebte dem Dichter die edle Handlung des Prokulejus vor Augen, der sein Erbe mit seinen Brüdern, welche das ihrige verloren hatten, getheilt, und sich dadurch allgemeine Anerkennung erworben hat. Und dieses Lob verdient er mit Recht; denn wer

2. erwägt, was denn das Gold an sich eigentlich für einen Werth in sich schließe, der wird finden, daß es keinen habe. Dieß wird uns klar, wenn wir es in der Erde vergraben betrachten. Es bekommt erst Werth durch weisen Gebrauch. Denn wird es nicht weise gebraucht, se erregt es in uns

3. verkehrte Leidenschaften, wie den Geitz und die Habsucht, welche den Menschen unter das Joch ihrer Herrschaft beugen, und unter seine Würde erniedrigen; ja es dient nur dazu, die Begierde nach ihm desto mehr zu steigern, je mehr wir dessen besitzen, und so läßt sich

4. die Habsucht mit der Wassersucht vergleichen, die nach ihrer Befriedigung einen desto heftigeren Durst erregt. Aber im Gegentheile heißt es

5. herrschen, wenn wir diese Begierde nach Gold in uns zügeln, und alle Erdengüter, die ihrer Natur nach unter uns sind, mit Füßen treten, und nimmermehr kann man Jemanden

6. des Reichthumes und der irdischen Größe wegen glücklich preisen, so wenig, als jenen König Phraates auf dem Throne der Parther.

Dieß sind die Gedanken, welche den Stoff zur Darstellung jenes Satzes enthalten; dieß wäre beiläufig der natürliche, gewöhnliche Ideengang. Nun aber wollen wir sehen, wie sie der Dichter geordnet hat. Er beginnt mit dem zweiten Gedanken, weil der, ohne vorausgeschickten Eingang, hingestellt, am meisten geeignet ist, Aufmerksamkeit und Verwunderung zu erregen, da er, besonders den Heiden, unter denen der Dichter schrieb, neu und ungewöhnlich erscheinen mußte. Er war es auch gewiß, der das Herz des Dichters am rührendsten ergriffen hatte, und auf Crispus den stärksten Eindruck machte.

Nullus argento color est avaris
Abdito terris, inimice lamnae,
Crispe Salusti! nisi temperato
Splendeat usu.

Hier läßt nun der Dichter einen Zwischengedanken, der als Uebergang diente, weg, und setzt sogleich denjenigen hin, den wir oben zuerst angeführt haben, und der mit diesem so verbunden würde: Dieß erkannte Prokulejus, vertheilte seine Güter, und deßhalb

Vivet extento Proculejus aevo
Notus in fratres animi paterni:
Illum aget penna metuente solvi
Fama superstes.

Er setzt diesen Gedanken deßhalb ohne Uebergang gleich nach dem vorhergehenden, weil die feurige Beigeisterung des

Dichters jenen Gedanken nicht erträgt, der ihn in seinem Erguſſe aufhalten, und von Jedermann leicht hineingedacht werden kann, und weil er zugleich den vorigen durch diesen beweisen, und Saluſtius durch dieſes Beiſpiel in seiner Freigebigkeit bestärken will. Er bringt aber nun gleich noch einen mächtigern Beweggrund durch den fünften Gedanken, indem er behauptet, daß er durch eine ſolche Bezähmung der Habſucht zu einer rühmlichern Herrſchaft gelange, als wenn er über große Reiche gebieten würde, und fügt hinzu:

Latius regnes avidum domando
Spiritum, quam si Lybiam remotis
Gadibus jungas, et uterque Poenus
Serviat uni.

Nun folgt der Gedanke, in dem Horatius zeigt, daß derjenige, der nach Reichthum gieret, niemals geſättiget werde, und durch neuen Erwerb ſeine Plage nur noch vergrößere; verſchweigt aber die Sache ſelbſt, die er ſagen will, weil ſie Jedermann leicht im Bilde erkennt, das er uns davon an dem Waſſerſüchtigen darſtellt:

Crescit indulgens sibi dirus hydrops;
Nec sitim pellit, nisi causa morbi
Fugerit venis, et aquosus albo
Corpore languor.

Er zeigt dadurch an, daß man, um von der Qual der Habſucht befreit zu werden, oder frei ſich zu erhalten, die Urſache derſelben, nämlich die Anhänglichkeit an den Reichthum entfernen, oder ferne halten müſſe. Ferner kann den Menſchen nur dieſe Geiſteskraft und Tugend, wodurch er ſich über die Begierde nach Reichthum erhebt, glücklich machen, und obwohl das vom äußern Glanze verblendete Volk die Reichſten und Mächtigſten für die Glücklichſten hält, ſo iſt es in Wahrheit dennoch nicht ſo. Dieſes

stellt der Dichter durch ein Beispiel dar, das er vom Könige Phraates nimmt, und läßt nun jenen Gedanken folgen, der in der natürlichen Ordnung der letzte wäre:

Redditum Cyri solio Phraaten,
Dissidens plebi, numero beatorum
Eximit virtus; populumque falsis
Dedocet uti
Vocibus; — — — — — — —

Nun folgt der noch übrige Gedanke wie von selbst, da er nichts anderes ist, als eine Erklärung des eben Angeführten, und eigentlich das Thema der ganzen Ode ausmacht; nämlich, daß demjenigen, der die Reichthümer verachtet, Diadem und Lorbeer gebührt:

— regnum et diadema tutum
Deferens uni, propriamque laurum,
Quisquis ingentes oculo irretorto
Spectat acervos.

Daraus sehen wir klar, daß die einzelnen Gedanken in der Ode so hingestellt sind, daß scheinbar keiner mit dem andern in Verbindung steht, sondern jeder erscheint als ein abgeschlossenes Ganzes, und könnte als ein solches herausgenommen werden, und für sich allein gelten. Wenn man aber dem Geiste des Dichters in der Bearbeitung folgt, und die Ode in ihrem Entstehen und Fortschreiten bis an das Ende betrachtet; so findet man Alles in schönster Ordnung; und wenn der Dichter in seinem begeisterten Gesange die Verbindungen wegläßt, und so im Drange der Gefühle kurz und gedrängt, und eben dadurch desto kräftiger und feuriger zu sein sucht, so ersetzt man das Fortgelassene leicht und gerne selbst, ja es zeigt von Meisterschaft, wenn der Dichter nur solche Ideen anregt, auf die der Leser oder Anhörer selbst nicht kommen würde, und alle andern,

die jener sich selbst ermittelt, wegläßt, aber doch so wegläßt, daß sie durch die vorhandenen nothwendig angeregt werden, und wie von selbst kommen müssen. Denn so wird er mit wenigen Worten Viel sagen, in der gedrängtesten Kürze die verschiedensten Gegenstände umfassen, kein Wort umsonst hinsetzen, und alles Unnütze wegschneiden. Hierin ist Horatius einzig, und ich möchte fast sagen, unerreichbar, wovon sich jeder überzeugen kann, der seine Oden aufmerksam studirt.

VI. Abschnitt.

Von der lyrischen Darstellung.

Wenn der Maler den Entwurf seines Bildes vollendet, wenn er dasselbe in allen seinen Theilen geordnet und gezeichnet hat, so erübriget ihm noch, die Farben aufzutragen, Licht und Schatten am rechten Orte anzubringen, und dem ganzen Bilde Leben zu geben. Auf ähnliche Weise verhält sich die Sache bei dem Dichter. Hat er den Stoff seines Gedichtes gewählt, die dahin passenden Gedanken vollständig zusammen getragen, und diese in eine zweckmäßige Ordnung gebracht, so bleibt ihm noch übrig, das Ganze auf eine ihm anständige Art darzustellen. Die Form muß dem Wesen entsprechen, wie das Kleid der Würde der Person, die es ziert; also muß die Außenseite der lyrischen Poesie ihrem Gehalte, ihren Gedanken angepaßt werden, wenn nicht ein bizarres Geschöpf zum Vorschein kommen soll. In dieser Hinsicht gilt dasselbe von der Lyrik, was Horatius von der dramatischen Darstellung sagt; man darf nur das, was er auf die körperlichen Aeußerungen bezieht, auf die Gedanken übertragen. Er schreibt [1]):

---

[1]) Epist. ad Pisones.

— — — — Tristia moestum
Vultum verba decent, iratum plena minarum,
Ludentem lasciva, severum seria dicta.
Format enim natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum habitum; juvat aut impellit ad iram,
Aut ad humum moerore gravi deducit et angit;
Post effert animi motus interprete lingua:
Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinum.

Eine richtige Darstellung also ist das dritte Erforderniß zur Verfertigung eines lyrischen Gedichtes. Um diesen Gegenstand bis auf den Grund zu entwickeln, wäre es hier wieder nothwendig, in die einzelnen Gattungen des lyrischen Gedichtes einzugehen, und zu zeigen, welche Darstellung jeder derselben angemessen und eigenthümlich ist; denn eine andere Darstellung fordert die hohe pindarische Ode, eine andere die mittlere horazische, und wieder eine andere die unterste anakreontische. Doch, da die Darstellung dem Inhalte angemessen sein muß, und jeder Vernünftige es aus eigenem Urtheile leicht einsieht, daß es unpassend und höchst geschmackwidrig wäre, Großes durch eine schwache, Erhabenes durch eine gemeine, Begeistertes durch eine trockene Darstellung gleichsam zu vernichten, oder gewöhnliche, niedere Stoffe durch erhaben klingende, bombastische Worte unnatürlich hinaufschrauben zu wollen; da, wie Longin bemerkt: „wenn man geringe Sachen in hohe, herrliche Redensarten einkleiden wollte, es nicht anders aussehen würde, als wenn man einem lallenden Kinde einen Heldenrock anzöge [1])“: so will ich hier nur überhaupt von der lyrischen Darstellung sprechen, und ich unterscheide zu die-

---

[1]) Ἐπεὶ τοις μικροῖς πραγματίοις περιτιθέναι μεγάλα καὶ σεμνὰ ὀνόματα ταυτὸν ἂν φαίνοιτο, ὡς εἴ τις τραγικὸν προσωπεῖον μέγα παιδὶ περιθείη νηπίῳ. Ueber das Erhabene, Abtheilung 30.

sem Zwecke eine äußere, welche sich auf die Sprache oder auf den Ausdruck bezieht, und eine innere, die sich mit den Gedanken selbst beschäftiget.

A. Aeußere Darstellung.

Was die lyrische Sprache anbelangt, muß man vor Allem gestehen, daß man diese nicht, wie Wasser und Land, von jener einer andern Dichtungsart, oder selbst auch von der Prosa zu trennen und zu unterscheiden im Stande ist; sondern es wird endlich doch immer eine Mischung aller Sprachformen mehr oder minder vorhanden sein, die nicht mehr zergliedert werden kann. Indessen ist es doch eben so gewiß, daß die Sprache des Lyrikers ihren eigenthümlichen Charakter hat, und eben deßhalb, weil der Inhalt dieser Gedichte von andern Gattungen wenigstens in der Hauptsache, die Form aber ganz verschieden ist, auch von der Sprache aller andern Theile der Poesie sich unterscheiden muß. Sie hat aber ihren unterscheidenden Charakter in den Wörtern, in den Epitheten, in dem Satzbaue, in dem Gebrauche von Tropen und Figuren und in dem Metrum.

§. I.

Von dem Gebrauche der Wörter.

Wenn ich hier von einem Unterschiede der lyrischen Sprache rede, so versteht es sich von selbst, daß ich mich nicht in die einzelnen Kleinigkeiten einlassen kann, da hierin die Sprache eines jeden Volkes ihre Eigenheiten hat, die ihrem Genius entsprechen, und in andern Sprachen oft lächerlich, oft Unsinn sein würden. Ich werde mich also auch hier wieder auf allgemeine Bemerkungen beschränken.

Was die Wörter anbelangt, erheischt es das Wesen der Lyrik, der Inhalt lyrischer Gedichte, und der Geisteszustand des

lyrischen Dichters, daß sie zur Bewunderung und zum Wohlklange, der in dieser Art Gesängen ganz vorzüglich gefordert wird, mehr beizutragen geeignet seien, als in jeder andern Dichtungsart. Sie werden aber zu diesem Zwecke verhilflich sein, wenn alle gemeinen und alltäglichen Ausdrücke forgfältig vermieden werden. Denn da sich kein Wort vernünftiger Weise denken läßt, ohne daß man demselben irgend eine entsprechende Idee unterstelle, und da wir anderer Seits keine Idee, keinen Gedanken darstellen können, ohne zugleich ein Wort zu gebrauchen, das diese Idee, diesen Gedanken bezeichnet; so ist es von selbst einleuchtend, daß gemeinen und alltäglichen Ausdrücken auch nur gemeine Ideen und Gedanken zu Grunde liegen können, welche in der Lyrik durchaus keinen Platz haben dürfen; es heißt also die Worte sorgfältig abwägen nach der Mahnung Horazens [1]).

In verbis etiam tenuis cautusque serendis,
Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.

So nennt Denis den Krieg den Eisengott, das Schlachtfeld die Flächen der Ehre; v. Kleist nennt die Gestirne die Lichter der Burg Gottes, und wenn er sagen will, daß von Gottes Liebe oder Zorne das Wohl oder Wehe der Erde abhängt, drückt er dieß also aus:

Er sieht mit gnäd'gem Blick von seiner Höh'
Zur Erd': sie lacht.
Er schilt: es fährt Feu'r vom Felsen auf,
Des Erdballs Achse bebt.

Klopstock nennt die Erde, um ihre Winzigkeit im Vergleiche mit den übrigen Weltkörpern darzustellen, einen Tropfen am Eimer und sagt:

---

[1]) Epist. ad Pisones.

Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur, will ich schweben und anbeten,
Hallelujah! Hallelujah! der Tropfen am Eimer
Kann aus der Hand des Allmächtigen auch!

v. Salis nennt die aufsteigenden Dünste der Erde Weihrauch dem Schöpfer gebracht; den Himmel Gottes Hochaltar; den Morgenstern einen Opferfunken; die Hügel Rasenstufen.

Wem dampft das Opfer der bethauten Flur?
Ihr Duft, der hoch in Silbernebeln dringt,
Ist Weihrauch, den die ländliche Natur
Dem Herrn auf niedern Rasenstufen bringt.
Die Himmel sind ein Hochaltar des Herrn,
Ein Opferfunken nur der Morgenstern.

Ramler nennt den Frieden das Ziel gekrönter Thaten; Denis heißt die Krone der Herrscher Gold, und sagt von seinem Kaiser:

Der — —
Noch eh' der Herrscher Gold ihm vom Haupte schien,
Schon Herrscher seiner selbsten, entadelnden,
Oft thronerschütternden Begierden
Niemals den himmlischen Busen aufschloß.

Horatius nennt den Adler *ministrum fulminis alitem*, das Elysium *sedes discretas piorum*, das Römervolk *nobilium turbam Quiritium*, den Himmel *aetheriam domum*, und anstatt auf gewöhnliche Art zu sagen: Prometheus brachte Feuer vom Himmel, worauf Krankheiten folgten, und der Menschen Leben verkürzt würde, drückt er dieß so aus:

Audax Japeti genus
Ignem fraude mala gentibus intulit.

Post ignem *aetheria domo*
Subductum, *macies et nova febrium*
Terris incubuit cohors;
Semotique prius tarda necessitas
Lethi corripuit gradum.

Weil der Gedankenflug des Dichters ein ungewöhnlicher, und seine Empfindung über die gewöhnlichen Gefühle weit erhaben ist; so kann der Lyriker oft keine Worte finden, die das ausdrücken, was er fühlt, und eine Umschreibung wäre für den Drang seiner Begeisterung zu lange, würde auch die Kraft des Gedankens schwächen, und deßhalb kann man es ihm nicht verargen, wenn er sich passende Worte durch Zusammensetzung oder Abkürzung selbst bildet, wie Horatius dieß sich zuweilen erlaubte; z. B.

Bimaris **Corinthi,** *tauriformis, impermissum* **gaudium,** *inaudax*, *illacrimabilis* **Pluto,** *immiserabilis* **juventus,** *surpuit, puertia* **etc. Dieß lehrt er mit folgenden Worten [1]):**

Finxeris egregie, notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum. Si forte necesse est
Judiciis monstrare recentibus abdita rerum:
Fingere cinctutis non exaudita Cethegis
Continget, dabiturque licentia sumpta prudenter.

Hier aber muß bemerkt werden, daß sich diese Lizenzen einzig nur durch die eben angeführten Gründe einiger Maßen rechtfertigen lassen, und keineswegs zu einer gewöhnlichen Nachahmung empfohlen werden können. Ferner darf diese Zusammenstellung oder Abkürzung nur in den sonst gebräuchlichen Worten, und selbst in diesen nur als Ausnahme vorgenommen werden, sonst würde man endlich in die Gefahr gerathen, bis

---

[1]) Epist. ad Pisones.

ins Barbarische auszuarten. Uebrigens findet man dergleichen Freiheiten auch bei den deutschen Lyrikern. So sagt z. B.

Denis:

Euch, die ihr auf rasselnden Donnerwagen,
Der Erdegötter Strahl und Knall führt,
Tiefenerschütterer, Heerevertilger,
Festenzerschmetterer! euch grüßet das Lied.

Und Klopstock:

So schweigt der Jüngling lang
Dem wenige Lenze verwelkten,
Und der dem silberhaarigen, thatenumgebenen Greise
Wie sehr er ihn liebe! das Flammenwort hinströmen will.

Und Cramer:

— — — — — —

Heil, Ehre, Herrschaft und Freude
Dem Wundervollen, Preis und Dank!
Dir, Welterneuerer, Gesetzevollbringer,
Dir Hallelujah und Gesang!
Dir ewige Wonne, du Todesbezwinger!

Und Seidl:

Herr, du bist groß! so ruf' ich, wenn's von Wettern
Am Mittagshorizonte zuckend droht,
Und du mit deines Blitzes Flammenlettern
Auf Wolkentafeln schreibst dein Machtgebot.
Wo wärst, o Herr! furchtbarer du zu schauen,
Als in empörten Mittagswettergrauen?

Sie lassen auch oft Sylben weg; z. B. Feu'r, durch's, Lüft', ist's ꝛc. doch dieses muß so viel möglich vermieden werden,

weil es meistens nur des Verses wegen geschieht, und Härte verursacht. Wenn aber zwei gleiche Selbstlaute auf einander folgen, wie es oft mit dem Imperfektum geschehen kann, wird die Weglassung des einen den Wohllaut vermehren, z. B.

Er liebt' edle Herzen.

Damit die einzelnen Wörter den Wohlklang befördern, wird erfordert, daß längere mit kürzern abwechseln, daß das Zusammentreffen rauher Consonanten, häufige Elisionen, die Verbindung gleichlautender Vokale und die Vernachlässigung der gehörigen Cäsuren vermieden werden, wenn nicht der Gedanke selbst eine solche Härte, Langsamkeit oder Rauheit erfordet. So drückt Horatius die anstrengende Arbeit des Herkules, in die Unterwelt einzudringen, passend also aus [1]):

Perupit Acheronta Herculeus labor.

Auch kann man die Vernachlässigung der Cäsur und die Elision in folgenden Versen [2]) nicht tadeln, weil der Klang des Verses selbst dem Sinne desselben dienlich ist:

Regum timen*dorum* in proprios greges,
Reges in ipsos imper*ium* est Jovis. —

Die Wörter selbst und ihre Zusammenstellung drücken oft schon durch ihren Ton das aus, was in dem Satze enthalten ist. So z. B. stellt uns Horatius [3]) schon durch den Laut der Wörter das Plätschern der Quelle, und die Mühe aus, die sie hat, durch das Gestein sich hindurch zu winden:

Qua pinus ingens, albaque populus
Umbram hospitalem consociare amant
Rames, et *obliquo laborat*
Lympha fugax trepidare rivo.

---

[1]) Libr. 1. Od. 3.
[2]) Libr. 3. Od. 1.
[3]) Libr. 3. Od. 2.

Eben so läßt er uns das Reissen der Ströme, ihren Fall, den raschen Lauf der Winde, das volle Getöne der Saiten, und das Nachschleppen der Eichen selbst mit den Ohren deutlich vernehmen [1]):

Unde vocalem temere insecutae
Orphea sylvae,
Arte materna *rapidos* morantem
Fluminum *lapsus*, *celeresque* ventos
Blandum*, et auritas fidibus *canoris
***Ducere* quercus.**

Wie ein gegossener Säulengang stand starrend die Stahlwand.

Kosegarten.

Da reißt die Brücke der Strudel hinab,
Und donnernd sprengen die Wogen
Des Gewölbes krachenden Bogen. —

Und:

Und horch! da sprudelt es silberhell
Ganz nahe, wie rieselndes Rauschen,
Und stille hält er zu lauschen,
Und sieh, aus dem Felsen, geschwätzig, schnell,
Springt murmelnd hervor ein lebendiger Quell ꝛc.

Schiller.

Auch veralteter Wörter bedient sich der Lyriker, und zwar mit nicht geringem Vortheile. In wiefern man sie aber gebrauchen dürfe, und was sie für Dienste leisten, hierüber kann

---

[1]) Lib. 1. Od. 12.

sich auch der Lyriker von Quintilian Aufschluß geben lassen, der also schreibt [1]):

„*Verba et a vetustate repetita non solum magnos assertores habent, sed etiam afferunt orationi majestatem aliquam, non sine delectatione; nam et auctoritatem antiquitatis habent, et, quia intermissa sunt, gratiam novitati similem parant. Sed opus est modo, ut neque crebra sint haec, nec manifesta, quia nihil est odiosius affectatione, nec utique ab ultimis et jam obliteratis repetita temporibus. Ergo ut novorum optima erunt maxime vetera, ita veterum maxime nova.*“

Was dieser Kunstrichter von der lateinischen Sprache hier sagt, das gilt auch von der deutschen, ja wohl von allen Sprachen, und, was er eigentlich von der Rede gemeint hat, darf sich der Lyriker eben wegen der angedeuteten Wirkungen ganz besonders zueignen. Dasselbe beweisen auch die Beispiele aller classischen Autoren.

§. II.

Von dem Gebrauche der Epitheten.

Vorzügliche Kraft, Schönheit, Würde und Annehmlichkeit gewinnt die lyrische Darstellung durch treffend gewählte Epithete, unter welchem Worte ich jeden Beisatz des Subjektes oder des Prädikates verstehe. Ja ich wage die Behauptung, daß derjenige, welcher an diesen arm ist, auf den Namen eines lyrischen Dichters gar keinen Anspruch machen dürfe, und daß der Künstler und der Stümper hauptsächlich an diesen erkannt werden. Der Stümper wird sich des nächsten besten Epitheton bedienen, um

---

[1]) Libr. 1. Inst. Orat. c. 10.

seinen Vers vollständig zu machen, um die Lücke eines Gedankens auszufüllen, gleichviel, ob es passend oder unpassend ist, ob es den Gedanken erhebt, erweitert und schmückt, oder entkräftet, schmälert und entadelt. Nicht so der Künstler; dieser wird jedes wohl abwägen, und nur jenes gebrauchen, welches zur Abwechslung, zur Zierde, zur Fülle der Rede beiträgt, und dem Gedanken, zu dessen vollständigern und schönern Darstellung es dienen soll, zuträglicher ist.

Dieß gilt im Allgemeinen; was aber die Lyrik betrifft, müssen die Epitheta

seltene und inhaltsschwere sein; daher denn auch dazu tropische Ausdrücke passender sind, als eigentliche; z. B. *insatiabile*, *implacabile*, *audax* ferrum; *fulminantem* acinacem vibrare; *ferrea* vox, pectus *aheneum*.

Dergleichen Beisätze scheinen die lyrischen Dichter gar nicht entbehren zu können, und man darf, um sich davon zu überzeugen, nur die nächste beste Ode irgend eines klassischen Autors lesen, um ihnen beinahe in jeder Strophe zu begegnen, ja je inhaltsarmer der Stoff ist, desto mehr sucht der Lyriker kräftige, zierende und vielsagende Beisätze zu häufen. So sagt Horatius [1]):

Vivit *extento* Proculejus aevo
Notus in fratres animi *paterni*;
Illum aget penna *metuente* solvi
Fama *superstes*.

Folgende Stelle aus Denis, in welcher er die Türken schildert, ist mit solchen Epitheten beinahe überfüllt:

---

[1]) Libr. 2. Od. 2.

Ein hager, gelb und unbarmherzig Volk,
Auf Raub und Brand und Menschentod bedacht,
Im wilden Allah-Rufe, brausenden
Getrabe seiner Rosse, donnernden
Getümmel seiner Pauken, dräuenden
Geklirre seiner Ketten, mauerstürzenden
Geschosses trächtig, auf den düstern Staub
Des höckerigen Lastgethieres stolz.

Sie mögen kühner und gewagter sein, als in jeder andern Gattung von Aufsätzen, weil die Sprache der Lyrik dadurch nicht nur nicht schwülstig wird, sondern ihrem erhabenen Charakter näher gebracht wird. So sagt z. B. Horatius:

Scandit *aeratas viliosa* naves
Cura, nec turmas equitum relinquit
***Ocior* cervis et *agente* nimbos**
***Ocior* Euro.**

Und [1]):

Non *verberatae* grandine vineae
Fundusque *mendax*, arbore nunc aquas
***Culpante*, nunc *torrentia* agros**
Sidera, nunc hiemes *iniquas*.

Solche Epithete kommen in derselben Ode viele vor, wie: ***sacrilega* manu, *nocturno* cruore, *triste* lignum, *coeca* fata, *Italum* robur, *improvisa* lethi vis, *furcae* Proserpinae, *atras* aures etc. [2]).**

So sagt Denis von der Flucht der Türken:

---

[1]) Libr. 3. Od. 1.
[2]) Libr. 2. Od. 10.

Mit starrendem Aug', in keuchender Angst,
Auf Waffen und Leichen und Plunder gestürzt,
Und hinter sich her den wogigen Stahl
Geflügelter Söhne vom Lech.

Zu den Epitheten zähle ich auch jene Periphrasen, in welchen die Person oder Sache, anstatt daß man sie mit ihrem Namen bezeichnet, durch die Darstellung ihrer Charakterzüge, Eigenschaften oder anderer Kennzeichen, durch welche man sie von andern leicht unterscheidet, geschildert wird. So drückt Horatius den Gedanken: Vor Allen will ich Jupiter preisen, also aus [1]):

Quid prius oicam solitis *parentis*
Laudibus, *qui res hominum ac deorum,*
Qui mare et terras variisque mundum
Temperat horis.
Unde nil majus generatur ipso,
Nec viget quidquam simile aut secundum.

Und anstatt den Adler zu nennen, sagt er [2]):

Qualem ministrum fulminis alitem,
Cui rex deorum regnum in aves vagas
Permisit, expertus fidelem
Jupiter in Ganimede flavo,
Olim juventas et patrius vigor
Nido laborum propulit inscium;
Vernique, jam nimbis remotis,
Insolitos ducere nisus
Venti paventem; mox in ovilia
Demisit hostem vividus impetus;

---

[1]) Libr. 1. Od. 4.
[2]) Libr. 4. Od. 3.

Nunc in reluctantes dracones
Egit amor dapis atque pugnae: etc.

Denis singt von der Ankunft des Kaisers Joseph in Italien auf seiner zweiten Reise:

— — — — Herzen
Schließen sich auf, und gethürmte Städte,
Tief aufgeregt, schmücken ihr luftig Haupt,
Und kleiden sich in Feuer, und himmelan
Erschallt von hundert tausend Lippen:
Heil dem Gebieter der dentschen Erde!
Heil sei dem ersten Sohne Theresiens,
Dem Heldenenkel, Herzenseroberer,
Dem wunderbaren, jungen Manne!
Weiser, Genügsamer! Holder! Heil dir!

Anderswo sagt er von einer Stadt im Vergleiche mit dem Lande:

Dort liegt sie fern in Dampf gehüllt,
Des Zwanges Vaterland,
Der Freiheit Grab, der Moden Nest,
Des Stutzers Paradies.

Uz drückt den Gedanken: Wer kann mich, einen Menschen, vor Gott schützen, also aus:

Wer schützt mich Sterblichen, mich Staub,
Wenn, der im Himmel wohnt,
Und Welten pflückt, wie dürres Laub,
Nicht huldreich mich verschont? —

Da, wie überhaupt in jeder Schreibart, es ganz besonders im lyrischen Style von dem Gebrauche der Epithete das Meiste

abhängt, so glaube ich, daß es nicht unnütz sein werde, einige Quellen anzugeben, aus denen man diesen Schatz mit leichter Mühe schöpfen kann. Nach Jacobus Masenius wären folgende die zugänglichsten, reichhaltigsten und anwendbarsten.

Die Epithete werden entweder aus der Sache selbst oder aus ihren Beziehungen genommen.

Leicht wird man ein passendes Epitheton finden, wenn man in Erwägung zieht, was die Sache an sich sei, aus welchen Ursachen, aus welcher Materie sie entstanden, welche Form sie habe, zu welchem Zwecke sie diene. So z. B. sei der Satz: *Arma movet;* durch passende Epithete zu erweitern. Wer den römischen Dichter um den Verfertiger dieser Waffen fragt, der wird die Antwort erhalten:

Vulcania, cyclopea. Fragt man weiter, aus welcher Materie sie verfertiget worden seien so vernimmt man: *Ahenea, ferrea, argentea* etc.

— Latus omne sub armis *ferrea* scuta tegunt, Et
— Humero simul exuit ensem *auratum.*

Virgil.

Will man wissen, welche Form sie haben, so erhält man zur Antwort: Thorax *squammatus, pictus, caelatus, galea cristata, hamatum* ferrum etc.

— Hamata percussit arundine Ditem.
Seu caput abdiderat *cristata* casside pennis.

Ovid. Metam.

Der Zweck der Waffen ist Krieg, Schlacht, Sieg, Triumph; also sagt man: *bellica, pugnantia, victricia, triumphantia* etc.

Man kann auch bedenken, was man mit Hilfe der Waffen zu Stande bringt, was ihre Wirkungen sind; und man wird finden: Blutvergießen, Schrecken, Furcht, Verwüstung, Mord ꝛc., und daher sagt man: *Sanguinolenta*, *tristia*, *cruenta*, *vastantia*, *funesta*, *lethalia*, *exitialia*, *formidabilia*, *horrenda* etc. So sagt Virgilius:

Exitium dirum hasta *ferens*.
Lethifer arcus.

Wenn man betrachtet, wie man die Waffen verfertiget und gebraucht, so findet man wieder neue Epithete. Man kann sie schmieden, schütteln, schwingen, abschießen ꝛc.; und daher kann man auch sagen: *Cusa*, *vibrata*, *quassata*, *torta*, manu, ferrum *intractabile*, *tortile*, *missile*, *volatile* telum.

Hunc aut *tortilibus vibrata* falarica nervis

Virgil.

Ferner kann man ihre Gestalt berücksichtigen, und sehen, ob sie groß oder klein, lang oder kurz breit oder schmal sind, und so findet man: hasta *ingens*, *oblonga*, *elata*, *immensum* ferri pondus etc.

— Validis *ingentem* viribus hastam
Contorsit.

Virgil.

Auch aus der Gattung des Gegenstandes kann man eine Menge neuer Epithete herleiten. Denn ist der Gegenstand ein Mensch, so bieten sich Beisätze von Seite seiner geistigen Kräfte und Eigenschaften, von Seite seiner körperlichen Gestalt, Stärke, Gewandtheit, von Seite seiner Tugenden und Verdienste, seiner Fehler und Gebrechlichkeiten, von Seite seiner Thaten, seien sie gute oder böse. Ist der Gegenstand eine Pflanze; so kann man

ihre innere Beschaffenheit betrachten, und man wird finden, daß sie zur Arznei dienlich, süß, bitter, heilsam oder schädlich u. s. w. sei; berücksichtigt man aber ihre äußere Form, so wird sie uns grün, blühend, rauh, glatt, weich, beblättert, oder anders erscheinen. Und um wieder zu den Waffen zurückzukehren, kann man beobachten, wie sie dem Auge erscheinen, und man wird die Epithete entdecken: *splendida*, *corusca*, *rutilantia*; oder: *Obscura*, *rubiginosa*, *squalida*, *cruenta*. Dann wie sie der Tastsinn fühlt: *Laevia*, *aspera dura*, *mollia*, *levia*, *gravia*; ferner was sie auf das Gehör für einen Eindruck machen: *Horrisona*, *timmula*, *horrida*, *sonantia* etc.

— Ille *rudem* nodis et cortice *crudo*
Intorquet summis adnixus viribus hastam.

Virgil.

Daraus kann man nun erkennen, wie reichhaltig diese Quelle sei. Auch das Ortsverhältniß bietet Stoff zu den verschiedensten Epitheten, wenn man sich nämlich fragt, wo der Gegenstand zuerst erschien, wo er gefunden, wo er gebraucht wurde. Z. B.

— Ille venena *Colcha*
Et, quidquid unquam concipitur nefas,
Tractavit.

Horat.

Laterique *Argivum* accommodat ensem.
Volat *Itala* cornus aëra per teneum etc.

Virgil.

Hier muß noch bemerkt werden, daß die Dichter nicht bloß von dem eigenen Orte des Gegenstandes ihre Epithete nehmen, sondern oft sogar den Gegenstand nach einem gemeinschaftlichen Ortsnamen benennen, wie: *Noricus* ensis; *Gnosia* spicula;

Falernum, *Massicum* vinum etc.; um damit überhaupt die Vortrefflichkeit eines Gegenstandes auszudrücken, wie in diesen Beispielen vortreffliche Waffen, köstliche Weine zu bezeichnen.

Was von dem Ortsverhältnisse gilt, kann auch von dem Zeitverhältnisse gesagt werden, und in dieser Hinsicht kann man erwägen, ob etwas langsam oder schnell, plötzlich oder vorausgesehen, bei Tag oder bei Nacht sich ereignet; daher kann man sagen: *Nocturna*, *matutina*, *importuna*, *subita* arma, welche Epithete jedoch oft auf die Person übertragen werden. Z. B.

Nec minus Aeneas se *matutinus* agebat.

Virgil.

Illum et parentis crediderim sui
Fregisse cervicem, et penetralia
Sparsisse *nocturno* cruore
Hospitis etc.

Horat.

Endlich können wir die Epithete auch von den Personen nehmen, um die es sich handelt, oder welche die Waffen getragen haben. So sagten die Alten von Achilles, Hercules, Mars: *Achilea*, *Herculea*, *Mavortia* arma. Wenn es sich aber auf die Darstellung der Person selbst ankommt, so kann der Dichter auch von Seite ihrer Ahnen die passenden Beisätze wählen, was bei den Alten sehr gebräuchlich war. So z. B. wurde Aeneas von seinem Vater *Anchisiades*, von Dardanus *Dardanius*, von seiner Mutter *Cythereius*, von seiner Vaterstadt *Iliacus*, von seinem Vaterlande *Phrygius* genannt.

Oft lassen sich manche Eigenschaften von Personen auf lebloše Dinge übertrageu. Wenn man z. B. fragt, wer die Waffen getragen habe, kann die Antwort sein: Ein Riese, ein Held, ein Landmann, ein Krieger, ein Feind oder Freund, und man

wird sonach recht gut sagen: arma *gigantea*, *heroica*, *rustica*, *militaria*, *hostilia*, *infesta* oder *amica*. Und fragt man weiter, wie dieser Krieger oder ein anderer, der die Waffen getragen hat, beschaffen gewesen, so kann er wild, grausam, frevelnd, furchtbar, oder auch sanft, milde, treu, oder verrätherisch u. s. w. sein; und daher entstehen wieder die Epithete: arma *ferocia*, *crudelia*, *scelerata*, *atrocia*, *mitia*, *clementia*, *infida*, *violentia*. *invisa*, *insana*, *moesta*, *horrentia*, *trepidantia*, *furentia* etc. Z. B.

— Tergo *sceleratam* intorsit hastam.
— Duplici squamma lorica *fidelis*.
— *Fido*que accingitur ense.
— *Violenta*que sumere tela rex jubet.
— *Horrentia* Martis arma cano.

Virgil.

Aus diesem Beispiele von den Waffen kann man abnehmen, welche Kraft und Gedankenfülle die Epithete bieten, und wie nothwendig es sei, in dieser Beziehung ein richtiges Urtheil und Witz, sowie auch die nöthigen Kenntnisse zu besitzen, um hierin mit Glück zu Werke gehen zu können. Was wir hier von den Waffen gesagt haben, das kann bei einem jeden andern Gegenstande mehr oder minder seine Anwendung finden; man darf aber niemals das gehörige Maß aus dem Auge verlieren, um nicht schwülstig zu werden; man muß die Epithete selbst wohl abwägen, um nicht zu viel oder zu wenig zu sagen, oder sie völlig unpassend anzubringen; denn auf diese Art würden sie eben so viel schaden, als sie, mäßig und richtig gebraucht, Alles erhöhen und vervollkommnen.

Hier erlaube ich mir eine Bemerkung beizufügen, welche vielleicht nicht am unrechten Platze angebracht sein dürfte, daß nämlich jene Vorübungen der Schule, welche sich mit der so-

genannten *Copia Verborum* beschäftigen, wenn sie auf den Sinn der Wörter und auf die Sache selbst gerichtet werden, nicht nur keine bloß mechanische Gedächtnißquälerei, sondern Behelfe von höchster Wichtigkeit sind, um die Ideen zu erweitern, die Begriffe gehörig von einander zu scheiden, und eine Geläufigkeit des Ausdruckeszu gewinnen, die sich in alle Formen schicken kann, die in keiner auch noch so unerwarteten oder ungewöhnlichen Lage in Verlegenheit geräth. Ueberhaupt, würde man die Schulübungen der alten Meister besser verstehen, dieselben in ihrem Zwecke, in ihrem Geiste und in der von ihnen bezeichneten Bestimmung richtiger auffassen, so würde man in denselben mehr als Formalitäten, Geistesplage, Stumpfsinn u. s. w. finden, austatt einer unnützen Oberflächlichkeit die nothwendigere Gründlichkeit entdecken, und aufrichtig bekennen, daß die echte Kunstkenntniß der Alten in unsern Tagen selten geworden ist. Man würde auch in seinen Urtheilen weniger vorschnell und weit umsichtiger sein, um nicht die eigene Seichtheit, ohne daß man es will und weiß, so unbesonnen bloß zu stellen.

§. III.

Von dem Satzbaue.

Die lyrische Sprache unterscheidet sich von jenen, die andere Dichtungsarten charakterisiren, auch in dem Baue der Sätze, und zwar in vieler Hinsicht. Da der Geist des Lyrikers in hoher Begeisterung schwebt, da seine Phantasie sich in größter Thätigkeit befindet, da sein Gemüth von dem Gegenstande seines Gesanges ganz durchdrungen ist; so überschaut er auch viel mehr auf einmal, sieht aber dessen ungeachtet Alles im hellsten Lichte und kann sich daher ganz natürlich die kühnsten Versetzungen erlauben, welche der Grammatiker verdammen und selbst andere Dichter kaum wagen würden.

Darüber schreibt Longin also [1]):

„Hieher muß man auch die Versetzungen rechnen. Sie bestehen in einer verkehrten Ordnung entweder der Wörter oder der Gedanken wider die natürliche Folge der Dinge, und sind das wahre Kennzeichen eines heftig bewegten Herzens. Wie diejenigen, welche sich wirklich erzürnen, fürchten, unwillig sind, vom Neide oder von andern Neigungen gereitzt werden (denn es gibt so viele und unzählige Leidenschaften, daß man sie nicht berechnen kann), wie solche Menschen gewöhnlich in allen Dingen anstoßen, sich andere Gegenstände vorsetzen, und doch auf andere verfallen, zuweilen Dinge ohne Ueberlegung auf die Bahn bringen, hernach wieder, als wenn sie im Kreise

---

[1]) Τῆς δὲ αὐτῆς ἰδέας καὶ τὰ ὑπερβατὰ θετέον· ἔστι δὲ λέξεων, ἢ νοήσεων ἐκ τοῦ κατ' ἀκολουθίαν κεκινημένη τάξις, καὶ οἱονεὶ χαρακτὴρ ἐναγωνίου πάθους ἀληθέστατος. Ὡς γὰρ οἱ τῷ ὄντι ὀργιζόμενοι, ἢ ἀγανακτοῦντες, ἢ ὑπὸ ζηλοτυπίας, ἢ ὑπὸ ἄλλου τινὸς, πολλὰ γὰρ καὶ ἀναρίθμητα πάθη, καὶ οὐδ' ἂν εἰπεῖν τις ὁπόσα δύναιτο, ἑκάστοτε παραπίπτοντες, ἄλλα προθέμενοι πολλάκις ἐπ' ἄλλα μεταπηδῶσι, μέσα τινὰ παρεμβαλόντες ἀλόγως, εἶτ' αὖθις ἐπὶ τὰ πρῶτα ἀνακυκλοῦντες, καὶ πάντῃ πρὸς τῆς ἀγωνίας ὡς ὑπ' ἀστάτου πνεύματος, τῇδε κἀκεῖσε ἀγχιστρόφος ἀντισπώμενοι τάς λέξεις, τὰς νοήσεις, τὴν ἐκ τοῦ κατὰ φύσιν εἱρμοῦ παντοίως πρὸς μορίας προπὰς ἐναλλάτουσι τάξιν· οὕτως παρὰ τοῖς ἀρίστοις συγγραφεῦσι διὰ τῶν ὑπερβατοῶν ἡ μίμησις ἐπὶ τὰ τῆς φύσεως ἔργα φέρεται· τότε γὰρ ἡ τέχνη τέλειος, ἡνίκ' ἂν φύσις εἶναι δοκῇ, ἡ δ' αὖ φύσις ἐπιτυχὴς ὅταν λανθάνουσαν περιέχῃ τὴν τέχνην. Ueber das Erhabene, Abtheilung 22.

herumgegangen wären, auf ihre ersten Einfälle zurückkommen: kurz, gleichwie bei ihnen Wörter und Gedanken durch die Gemüthsunruhe wie von einem unbeständigen Winde bald hierhin bald dorthin bestandlos getrieben werden, daß sie von der gewöhnlichen Straße gänzlich abweichen und auf verschiedene Nebenwege gerathen; denn so geht die Nachahmung bei geschickten Verfassern vermöge dieser Versetzungen den Fußstapfen der Natur nach, weil die Kunst allererst ihre Vollendung erlangt, wenn sie der Natur ähnlich sieht, und die Natur ihren Endzweck erreicht, wenn sie von einer verborgenen Kunst gelenkt wird."

Dieß sehen wir in folgenden Beispielen.

— Neque Auster
Dux *inquieti turbidus* Adriae,
Nec *fulminantis magna* Jovis manus etc.

und: Dum *longus inter* saeviat Ilion
Romamque pontus etc.

Horat. [1]);

und: *Interfusa nitentes*
Vites aequora Cycladas.

Horat. [2]).

Weit, als Sterne sich schwingen,
Fliege der Schöpfungen Inbelgesang,
Stärke dem Sieger und Ehre zu bringen,
Jede dem Sohne, dem ewigen, Dank!
Wie liegt er, der Thron der Höhe, zertrümmert!

---

[1]) Libr. 3. Od. 3.
[2]) Libr. 1. Od. 14.

Des Himmels Schwester, wie schimmert,
Wie wird die Erde so schön!
Du neues Eden des Gottes der Götter,
Frohlocke Schwester, denn wir seh'n,
Wir seh'n ihn kommen, den Menschenerretter.

Cramer.

Um der Sache einen Anstrich von Neuheit zu geben, und um gedrängt und kurz zu sein, erlaubt sich der Lyriker oft auch fremdartiger Constructionen; z. B.

Unde vocalem temere insecutae
Orphea sylvae,
Arte materna rapidos morantem
Fluminum lapsus, celeresque ventos,
Blandum et auritas fidibus canoris
Ducere quercus.

Horat. [1]).

Utrumque sacro digna silentio
Mirantur umbrae *dicere;* sed magis
Pugnas et exactos tyrannos
Densum humeris bibit ore vulgus.

Und: Quin et Prometheus et Pelopis parens
Dulci laborum decipitur sono etc.

Horat. [2]).

Hieher gehören die Horatianischen Gräcismen, wie: *Perfidum ridens* Venus, *desine mollium querelarum, abstinere irarum, luna frugum prospera, amara curarum, acula belli, solutus operum, lubricus aspici, dulce ridentem* etc.

Er leuchtet Huld auf redliches Vertrau'n.
Und Licht der Ewigkeit auf Todesgrau'n.

v. Salis.

---

[1]) Libr. 1. Od. 12.
[2]) Libr. 2. Od. 13.

Oft werden ganze Sätze wie gebrochen und gleichsam ohne Verbindung im Drange der Begeisterung hingeworfen, oft auch Worte, die zwar zur Vollständigkeit des Satzes nothwendig wären, aber im Gedanken leicht ersetzt werden können, weggelassen, oft lange Parenthesen eingeschoben. Dieses Alles aber geschieht nicht aus Nachlässigkeit oder aus unbehilflicher Noth, sondern allein deßhalb, damit so der Strom der Rede kräftig und rasch sich ergieße, die Gedanken kurz und feurig ausgedrückt werden, was also dem Wesen der Lyrik völlig angemessen, folglich auch geeignet ist, die Darstellung dem Gedanken gleichförmig zu machen. Horatius sagt [1]):

Divesne prisco et natus ab Inacho,
Nil interest, an pauper et infima
De gente sub divo moreris
Victima nil miserantis Orci.

Und in einer andern Ode [2]):

Forte quid expediat, communiter aut melior pars
Malis carere quaeritis laboribus.
Nulla sit hac potior sententia (Phocaeorum
Velut profugit execrata civitas
Agros atque Lares patrios habitandaque fana
Apris reliquit et rapacibus lupis)
Ite, pedes quocunque ferent, quocunque per undas
Notus vocabit, aut protervus Africus.

Wo ist der Sohn Theresiens? o Kaiserstadt!
Wo ist dein Herrscher? Wölke dein thürmend Haupt
Aus deinen blauen Düften, höre,
Was dir vom heiligen Eichenhaine

---

1) Libr. 2. Od. 3.
2) Epod. Od. 11.

Der Barde Josephs (wag ich den herrlichsten
Der Namen unter Barden? — Gefährlich ist
Reiz, dem Einzigen zu folgen!
Aber zu mächtig! — er sei gewagt!)

Der Barde Josephs tönet; hier oben ist
Der Thaten Josephs unübersehliche,
Wie Sonnen, helle Bahn gezeichnet.
Frühe begann er die Bahn zu wandeln.

Denis.

Da der Lyriker im Feuer seiner Begeisterung mit dem Blicke seiner lebhaften Phantasie das Vergangene wie das Künftige in der Gegenwart schaut, und die Gegenstände entfernter Orte in der Nähe betrachtet, so findet man es ganz natürlich, wenn er in seinen Sätzen die gegenwärtige anstatt der künftigen oder der vergangenen Zeit, oder manchesmal auch die verschiedenen Zeiten gemischt erscheinen läßt, ohne daß man sich eine solche Zeitenfolge anders, als aus dem Zustande seines Geistes erklären kann. Dieses trägt aber zur Lebhaftigkeit und Klarheit seines Ausdruckes sehr viel bei, da man Alles, was er sagt, vergegenwärtiget und vor sich zu schauen glaubt. Z. B.

Vidimus flavum Tiberim, retortis
Littore Etrusco violenter undis
Ire dejectum monumenta regis
Templaque Vestae:
Iliae dum se nimium querenti
Jactat ultorem, vagus et sinistra
Labitur ripa etc.

Horat. [1]).

---

[1]) Libr. 1. Od. 2.

Nunc *est* bibendum, nunc pede libero
Pulsanda tellus, nunc salaribus
Ornare pulvinar deorum
Tempus *erat* dapibus, sodales!

Horat. [1]).

Nachdem Denis in seiner Ode: Wien's Befreiung, von der Belagerung dieser Stadt geredet, läßt er den letzten Tag kommen, und spricht dann im begeisterten Hochgefühle der Freude, als wenn ihm Alles gegenwärtig vor Augen schwebte, also:

Auf Kaiserstadt! auf, zum Berg den Blick,
Zum höchsten der Berge, den gierigen Blick!
Was glänzt hervor am Rande des Hain's?
Sind's Waffen? Sind's Retter? — Sie sind's.

Und er spricht dann in der gegenwärtigen Zeit fort, bis der Affekt allmälig ruhiger wird.

Dieß wäre in Bezug auf den Satzbau das Charakteristische der Lyrik. Indessen möchte ich noch die Bemerkung beifügen, daß der Lyriker zu seiner Darstellung sich auch der Perioden bedient, welche in ihrer Rundung und Fülle trefflich geeignet sind, erhabene und großartige Ideen darzustellen, dem Ausdrucke Wohlklang und Würde zu verschaffen, und selbst die Kraft und Kühnheit der Gedanken zu erhöhen. Ich enthalte mich aber, dieses durch Beispiele zu erläutern, da Horatius, besonders im 3. und 4. Buche, eine Menge solcher Perioden darbietet, und in denselben mit so viel Geschmack und mit solcher Vorsicht zu Werke gegangen ist, daß er hierin Wenigen erreichbar sein dürfte. Die Periode ist für den Lyriker eben so gefährlich als vortheilhaft, denn ihre Länge und Langsamkeit kann dem raschen

---

[1]) Libr. 1. Od 37.

Strome der Gefühle und dem Schwunge der Begeisterung leicht großen Eintrag thun. Daher muß Umsicht, Geschmack und gesundes Urtheil ihren Platz, ihre Länge, ihren Bau bestimmen, und auf die Annehmlichkeit ihres Wechsels bedacht sein.

§. IV.

Von dem Gebrauche der Tropen und Figuren.

Da die Tropen und Figuren überhaupt dazu dienen, den Ausdruck blühend, lebhaft, kräftig und mannigfaltig zu machen; so sind sie auch in der Sprache der Lyrik von größter Wichtigkeit. Nur muß man sich hier wieder an die Regel erinnern, welche allgemein giltig ist, wenn es sich um den Schmuck der Rede handelt; daß man nämlich dieselben weise gebrauche. Nur dem Lyriker eigen ist es in dieser Beziehung, daß er sich derselben am öftesten und auf die kühnste Weise bedienen darf, und man kann bei der Lesung lyrischer Gesänge die Bemerkung machen, daß beinahe kein Vers ohne Tropen vorkommt. Z. B. in der 26. Ode des 1. Buches Horazens, welche nur aus drei Strophen besteht, wird man nahe an zwanzigmal entweder auf eine Metapher, oder auf eine Metonymie, oder auf eine Synecdoche treffen, und Niemandem wird es in den Sinn kommen, diese Ode unter den begeistertsten zu zählen.

Eine so viel als möglich tropische Sprache fordert der Inhalt des lyrischen Gedichtes und der Gemüthszustand des Dichters selbst, denn es geschieht oft, daß die Erhabenheit des Gegenstandes, die Raschheit der Handlung, die Menge einzelner Theile, die verschiedenen Verhältnisse des Hauptgegenstandes zu den Nebenumständen einer Seits, anderer Seits die Heftigkeit der Affekte, der Drang der Leidenschaften, sich rasch zu ergießen, und gleichsam Alles auf einmal zu sagen, wovon Geist,

Herz und Phantasie voll sind, und Alles ganz zu sagen, sowie es in der Seele des Dichters sich vorfindet, in der Armuth der gewöhnlichen und eigentlichen Sprache nicht genug Worte, nicht den zweckmäßigen Ausdruck finden können; daher tritt die unvermeidliche Nothwendigkeit ein, denselben Worten oft andere, oft zugleich mehrere Begriffe unterzustellen, woraus dann die tropische Sprache entsteht. So ist denn dem Lyriker der häufige Gebrauch der Tropen nicht nur gestattet, sondern nothwendig und eigenthümlich, wie keinem andern Dichter, ohne daß er leicht zu befürchten hätte, dadurch schwülstig oder abgeschmackt zu werden, wenn nur die Tropen aus dem Gegenstande und aus der Begeisterung selbst entstanden, und diesen angemessen sind.

Longin sagt von dem Gebrauche der Tropen und besonders von der Metapher [1]):

„Die beste Zeit, dergleichen zu gebrauchen, ist, wenn die Leidenschaften, wie Ströme, daher rauschen, und die verblümten Ausdrücke, deren Menge sodann nothwendig scheint, mit sich fortreißen."

Und wo ist dieß mehr und öfter der Fall, als in der Lyrik? —

Aber auch die kühnsten Tropen findet man in der lyrischen Sprache; denn keine Dichtungsart wagt sich an erhabenere Stoffe, an einen kühnern Gedankenflug, an höhere Begeisterung, als die Lyrik; folglich darf sie sich auch eines kühnern Ausdruckes bedienen. So sagt Horatius [2]):

---

[1]) Περὶ δὲ πλήθους καὶ μεταφορῶν — ὁ τῆς χρείας δὲ καιρὸς ἔνθα τὰ πάθη χειμάῤῥου δίκην ἐλαύνεται, καὶ τὴν πολυπλήθειαν αὐτῶν ὡς ἀναγκαίαν ἐνταῦθα συνεφέλκεται. Ueber das Erhabene, Abtheilung 32.

[2]) Libr. 1. Od. 3.

Gens humana ruit per vetitum nefas. —
Semotique prius tarda necessitas
Lethi corripuit gradum. —
Perrupit Acheronta Herculeus labor. —

Und in einer andern Ode sagt er von Jupiter [1]):

Tu gravi curru quaties Olympum.

Denis singt von der Belagerung Wien's durch die Türken:

Zwar stand in dir der dringenden Kriegesfluth
Ein kühner Fels entgegen, ein Stahrenberg,
Und deiner Söhne Mund und Eisen
Hatten dir Treue des Tod's geschworen;

Doch eherne Rachen spien Erschütterung
Auf deine Thürme, stürzten die Mauern ein,
Und furchtbar warf der nahe Roßschweif
Auf die geborstene Feste Schatten.

Was ich von den Tropen gesagt habe, das gilt auch von den Figuren, die ebenfalls zum Schmucke und zur Kraftерhöhung der Sprache dienen, und in dieser Hinsicht ist es dem Lyriker eigen, die ausdrucksvollsten, feurigsten und glänzendsten zu wählen, damit seine Sprache an Wohlklang, Lebhaftigkeit und Abwechslung gewinne. Es finden zwar alle Figuren in dem lyrischen Gedichte ihren Platz; jedoch sind folgende ganz vorzüglich für die lyrische Sprache geeignet, bringen die kräftigste Wirkung hervor, und sind deßhalb auch die Lieblingsfiguren des Lyrikers.

Hieher gehört die Interrogation, denn diese Figur be-

---

[1]) Libr. 1. Od. 12.

günstiget besonders die Heftigkeit des Affektes, bewirkt eine außerordentliche Lebhaftigkeit im Ausdrucke, erweckt Aufmerksamkeit, und wird daher auch häufig im Eingange des Gedichtes und auf dem Höhepunkte des Affektes gebraucht, öfters auch als Repetition mehreremale nach einander gesetzt. So beginnt Horatius seine 12. Ode des 1. Buches mit dieser Figur:

Quem virum aut heroa, lyra, vel acri
Tibia sumis celebrare, Clio?
Quem deum? Cujus recinet jocosa
Nomen imago,
Aut in membrosis Heliconis oris,
Aut supar Pindo, gelidove in Haemo?

In der 35. Ode des 1. Buches aber bricht er, wie sich der Affekt bis auf das Höchste gesteigert hat, plötzlich in diese Fragen aus:

— Quid nos dura refugimus
Aetas? Quid intactum nefasti
Linquimus? Unde manum juventus
Metu deorum continuit? Quibus
Pepercit aris? etc.

Auch Uz beginnt seine Ode an das bedrängte Deutschland mit der Frage:

Wie lange zerfleischt mit eigener Hand
Germanien sein Eingeweide?
Besiegt ein unbesiegtes Land
Sich selbst und seinen Ruhm zu schlauer Feinde Freude?

Die ganze Ode des Gr. F. v. Stolberg: „Der Tod," ist in diese Figur eingekleidet, mit Ausnahme einer einzigen Strophe, und Horatius bildete den Eingang von sechszehn seiner

Oden mit einer Frage, welche in vierundfünfzig seiner Oden wenigstens einmal vorkommt.

Die Repetition, welche der Rede einen besondern Nachdruck und eine außerordentliche Kraft verleiht, ist bei den Lyrikern eben so beliebt, wie die Interrogation und dem lyrischen Affekte ganz angemessen. Denn dieser muß in der ganzen Ode derselbe bleiben, beschäftiget sich oft lange mit demselben Gegenstande, und wird also durch die Repetition auf das kräftigste und passendste unterstützt. Ferner dient diese Figur auch dazu, den Gegenstand als wichtig, groß, erhaben, majestätisch herauszuheben, und den Affekt des Dichters auch in seinen Lesern oder Zuhörern mächtig anzuregen, länger zu erhalten, und die Menge, Schnelligkeit oder Gewalt der Ideen und Gedanken darzustellen. So sagt Horatius [1]):

Qui terram inertem, *qui* mare temperat
Ventosum et urbes, regna*que* tristia,
Divos*que* mortales*que* turbas
Imperio regit unus aequo.

Und Juno läßt er in dem Rathe der Götter von der Stadt Troja also sprechen [2]):

Ter si resurgat murus aheneus
Auctore Phoebo, *ter* pereat meis
Excisus Argivis; *ter* uxor
Capta virum puerosque ploret.

Matthison vergleicht das Leben in der Stadt mit dem Aufenthalte auf dem Lande, und zeigt in Gegensätzen, daß dieser jenem vorzuziehen sei, und preist dann so das ländliche Glück [3]):

---

[1]) Libr. 3. Od. 4.
[2]) Libr. 3. Od. 3.
[3]) In der Ode: „Die Befreiung."

Hier fleucht, beflügelt mit des Sturmes Eile,
Die gold'ne Zeit.
Hier, Freiheit, blüht dein mütterlicher Boden!
Hier weilest du!
Hier wohnt Zufriedenheit! hier wohnt der Odem
Der Seelenruh'!
Hier träuft ein stäter Himmelsthau von Freuden
Auf Hain und Flur!

Aber am stärksten wird der Ausdruck, wenn man die Interrogation und Repetition mit einander verbindet; z. B.

Quis non latino sanguine pinguior
Campis sepulchris impia proelia
Testatur, auditumque Medis
Hesperiae sonitum ruinae?

Quis gurges, aut flumina lugubris
Ignara belli? *Quod* mare Dauniae
Non declaravere caedes?
Quae caret ora cruore nostro?

Horat. [1]).

Seht ihr den Zeugen des Nahen, den zuckenden Stahl?
Hört ihr Jehova's Donner?
Hört ihr ihn? Hört ihr ihn,
Den erschütternden Donner des Herrn?

Klopstock.

So wie die Repetion dient auch die Expolition dazu, daß der Dichter sich länger bei demselben Gegenstande aufhalten, sich in der Betrachtung desselben mehr entflammen, und seine Begeisterung voller und mächtiger ergießen kann, und deßhalb

---

[1]) Libr. 1. Od. 2.

ist auch diese Figur dem lyrischen Dichter besonders günstig, und wird von ihm auch häufig angewendet. Anstatt daß Horatius sagt: Wenn du vom Bürgerkrieg schreibst, wagst du ein gefährliches Unternehmen, drückt er diesen Gedanken durch die Expolition also aus [1]):

Motum ex Metello consule civicum
Bellique causas, et vitia, et modos
Ludumque Fortunae, gravesque
Principum amicitias et arma
Nondum expiatis uncta cruoribus,
Periculosae plenum opus aleae
Tractas, et incedis per ignes
Suppusitos cineri doloso.

Den Gedanken: Es wird nun der Frieden wieder hergestellt; führt Denis in seiner schönen Allegorie durch die Expolition so vor unsere Augen:

Er fährt herab! des Himmels Kind,
Der Stifter gold'ner Zeit,
Er kommt der Frieden! jauchze Welt!
Ihr Völker, kniet hin!

Wie licht umher! Sein Fittig trennt
Der Wolken schwere Nacht,
Die Mars im eisenen Gefild
Aus eh'rnen Schlünden haucht.

Indessen, daß um ihn ein Meer
Von Harmonien strömt,
Löst sich der Länder Klageton
In lindernd Schweigen auf,

---

[1]) Lib. 2. Od. 1.

Ihm schwimmt sein seligstes Gefolg
In hellen Kreisen nach ꝛc.

Auch die Periphrase gebraucht der Lyriker zu demselben Zwecke, und stellt dadurch den Gegenstand seiner Begeisterung in ein viel helleres Licht. Horatius hätte mit einem einzigen Epitheton Fortuna als unbeständig oder treulos darstellen können, in einer Periphrase aber singt er also [1]):

O diva! gratum quae regis Antium
Praesens vel imo tollere de gradu
Mortale corpus, vel superbos
Vertere funeribus triumphos.

So umschreibt auch Matthison das Elisium der alten Heiden, und sagt:

Hain! der von der Götter Frieden,
Wie vom Thau die Rose träuft,
Wo die Frucht der Hesperiden
Zwischen Silberblüthen reift;
Den ein rosenfarbner Aether,
Ewig unbewölkt, umfleußt ꝛc.

Die Periphrase trägt auch Vieles dazu bei, den Gegenstand großartiger und erhabener darzustellen, besonders wenn die Eigenschaften, durch welchen er umschrieben wird, von solcher Natur sind. Denn nicht Jeder kennt den Gegenstand immer schon ganz, wenn er bloß seinen Namen vernimmt, besonders wenn er kein allgemeiner ist; sondern erst durch eine umschreibende Darstellung wird man in den Stand gesetzt, denselben richtig zu beurtheilen. Longin [2]) macht hierüber die Bemerkung:

---

[1]) Libr. 1. Od. 34.

[2]) Καὶ μέντοι, περίφρασις ὡς ἐπὶ τὸ ὑψηλοποιόν, οὐδείς ἂν, οἶμαι,

„Meiner Meinung nach zweifelt wohl Niemand, daß die Umschreibung gleichfalls etwas Erhabenes zu Stande bringe. Denn so wie der Hauptton in der Musik weit angenehmer klingt, wenn er von Nebentönen begleitet wird, eben so dient die Umschreibung den eigentlichen Wörtern sowohl zum Wohlklange als auch zum Schmucke, besonders wenn sie nichts Schreiendes oder Uebelklingendes enthält, sondern Alles auf das Angenehmste gemäßiget hat.“

Hieher gehört auch die Enumeration, welche das Ganze in seine Theile zerlegt, oder dasselbe, besonders wenn es abstrakter Natur ist, nach seinen Eigenschaften, Ursachen, Wirkungen, Orts- und Zeitverhältnissen und andern Beziehungen darstellt. Denn auf diese Weise gewinnt der Dichter mehr Stoff zur Betrachtung, ein weiteres Feld, seinen Enthusiasmus ausströmen zu lassen, und seine ganze Seele zu ergießen. Horatius läßt den Zustand, in dem sich die römischen Gefangenen zu Carthago befanden, durch die Enumeration von Regulus also schildern [1]):

— — Signa ego Punicis
Adfixa delubris, et arma
Militibus sine caede, dixit,
Derepta vidi: vidi ego civium
Retorta tergo brachia libero,
Portasque non clausas et arva
Marte coli populata nostro.

διστάσειεν. Ὡς γὰρ ἐν μουσικῇ διὰ τῶν παραφώνων καλουμένων ὁ κύριος φθόγγος ἡδίων ἀποτελεῖται, οὕτως ἡ περίφρασις πολλάκις συμφθέγγεται τῇ κυριολογίᾳ, καὶ εἰς κόσμον ἐπιπολὺ συνεχεῖ· καὶ μάλιστ' ἂν μὴ ἔχῃ φυσῶδές τι καὶ ἄμουσον, ἀλλ' ἡδέως κεκραμένον. Ueber das Erhabene, Abtheilung 28.

[1]) Libr. 3. Od. 5.

Göthe zeigt die Vertheilung der irdischen Güter und die verschiedenen Schicksale der Menschen durch eben diese Figur, wenn er sagt [1]):

Es leuchtet die Sonne
Ueber Bös' und Gute,
Und dem Verbrecher
Glänzen, wie dem Besten,
Der Mond und die Sterne.

Wind und Ströme,
Donner und Hagel
Rauschen ihren Weg,
Und ergreifen,
Vorüber eilend,
Einen um den Andern.

Auch so das Glück
Tappt unter die Menge,
Faßt bald des Knaben
Lockige Unschuld,
Bald auch den kahlen
Schuldigen Scheitel.

Ein nothwendiges Forderniß in der lyrischen Sprache ist auch die Exclamation, die zur Aeußerung des Schmerzens so wie der Freude nicht vermißt werden kann, und nicht nur durch ihren Inhalt, sondern auch durch ihren Ton zur Hervorbringung derselben Gefühle bei Andern ungemein viel beiträgt. Der Lyriker gebraucht diese Figur gerne dazu, um mit ihr seinen Gesang zu beginnen, oder zu schließen, in der Mitte aber nur, wenn sie die Heftigkeit des Affektes verlangt. So beginnt auch Horatius mit dieser Figur, wenn er singt [2]):

O diva! gratum quae regis Antium etc.

und schließt dieses Gedicht mit eben derselben also:

---

[1]) In dem Gedichte: „Das Göttliche."

[2]) Libr. 1. Od. 35.

— O utinam nova
Incude diffingas retusum in
Massagetas Arabesque ferrum!

Eben so beginnt J. G. Seidl [1]):

Anfang: Herr, du bist groß! ꝛc.
Schluß: Herr, du bist groß! O laß mich's laut verkünden,
Und selbst mich groß in deiner Größ' empfinden!

Auf gleiche Weise Freiligrath [2]):

Anfang: Hört mich, Kleingläubige! ꝛc.
Schluß: Ich zittre, mit der Hand bedeck' ich Stirn und
Aug'! —

Denis aber gebraucht diese Figur mitten in dem Gedichte, in der feurigsten Begeisterung, indem er die Türken also anspricht [3]):

Aus Tiefen hervor, der Rächer ist da!
Beschorene Räuber von Osten! hervor
Das Rebland hinan! da kommt er, der Strom!
Nun gilt es kein Schonen! hinan! —

Endlich fordert die Eigenthümlichkeit der lyrischen Begeisterung und die Art und Weise, wie der Stoff in dieser Dichtungsart behandelt werden muß, auch noch die Apostrophe für sich auf eine ganz ausgezeichnete Weise. Denn die Apostrophe ist eine Ansprache an Gegenstände, an welche die eigentliche Rede oder das Ganze nicht gerichtet ist, sondern zu welchen der begei-

---

[1]) Die Hymne: „Gott ist groß."
[2]) Das Gedicht: „Anno Domini . . . .?"
[3]) „Wien's Befreiung."

sterte Autor gleichsam ausschweift, gleichviel, ob sie lebende, vernünftige, oder todte und vernunftlose Wesen sind. Dazu aber ist der höchste Grad von Begeisterung nothwendig, in welcher der Dichter auf sich und seinen Stoff vergißt, und glaubt, Alles um sich denke und fühle, wie er, an Alles seine Rede richtet, was ihm der vorhandene Stoff vor die Seele führt, und bei dem er Anklang zu finden hofft. Und wem ist wohl ein solcher Zustand natürlicher, als eben dem lyrischen Dichter? Folglich findet auch diese Figur recht eigentlich bei ihm ihren Wirkungskreis, und deßhalb trifft man sie auch in den lyrischen Gedichten am öftesten.

Ein schönes Beispiel von dieser Figur gewährt uns Horatius in der 3. Ode des 3. Buches, in welcher er Juno in der Versammlung der Himmlischen redend anführt, am Schlusse an die Leier und an die Muse seine Rede richtet, und sie gleichsam tadelt, daß sie es gewagt hätten, die Geheimnisse der Götterversammlung in menschlicher Sprache zu verkünden:

Non haec jocosae conveniunt Lyrae:
Quo Musa, tendis? Desine pervicax
Referre sermones deorum, et
Magna modis tenuare parvis!

In der Ode: „Das bedrängte Deutschland"; klagt Uz über das Unheil, das während des Krieges über Deutschland ergangen, und über die Schmach der Entartung des deutschen Volkes, das nimmer seinen Ahnen gleiche, und wendet sich, Horaz nachahmend, am Schlusse plötzlich durch eine Apostrophe an die Muse:

Doch, mein Gesang wagt allzu viel!
O Muse, fleuch zu diesen Zeiten
Alcäens kriegrisch Saitenspiel,
Das die Tyrannen schalt, und scherz auf andern Saiten!

Diese wären nun die hauptsächlichsten Figuren, welche der lyrischen Sprache zur Darstellung besonders dienlich sind. Es versteht sich aber von selbst, daß hiemit die Brauchbarkeit auch aller übrigen Redefiguren für den Lyriker keineswegs in Abrede gestellt werde; sondern es ist vielmehr gewiß, und die Beispiele aller klassischen Werke der Lyrik bestätigen es, daß es keinen Tropen und keine Figur gibt, die nicht auch in dieser Dichtungsart ihre Anwendung finden, und, wenn richtig gebraucht, zur Würde, zur Kraft, zur Klarheit und Annehmlichkeit des Ausdruckes sehr viel beitragen. Jedoch mag dieses Wenige genügen, um einzusehen, wie die Tropen und Figuren die Darstellung der Lyrik befördern, besonders da es vor den andern Figuren die eben angeführten sind, welche in dieser Beziehung die größte Wirkung hervor zu bringen pflegen.

§. V.

Von dem lyrischen Metrum.

Es erübriget mir nun in Bezug auf die Darstellung, in sofern sie den Ausdruck betrifft, nur noch etwas Weniges über die verschiedenen Metra zu sagen, und, da es nicht zu dem Zwecke dieser Erörterungen gehört, zu zeigen, wie viele Metra es gebe, und wie jedes derselben beschaffen sei, so begnüge ich mich mit der Erwägung, wie denn die verschiedenen lyrischen Metra der Darstellung förderlich, ja nothwendig seien.

Da die Poesie überhaupt einen Grad von ungewöhnlicher Gemüthsbewegung voraussetzt, und dieser Gemüthszustand gewiß eine ihm eigenthümliche Aeußerung fordert; so wird man daraus nicht ganz ohne Grund schließen dürfen, daß sich die Poesie anfangs, dem ungebildeten Charakter der Menschen gemäß, je nachdem der Gegenstand der Empfindung es erheischte, durch den Wechsel höherer und tieferer Töne kund gegeben; später aber, da sich die

Sitten der Völker mehr ausgebildet und verfeinert hatten, in förmliche Gesänge eingekleidet habe. Um so viel mehr kann man dieß nun von der Lyrik behaupten, die ganz Empfindung, ganz Herzenserguß ist, und schon in den ältesten Zeiten mit den Tönen der Leier, von der sie sogar den Namen trägt, begleitet worden ist. Nun aber fordert die Musik, so wie der Gesang selbst, nothwendig einen gewissen abgemessenen Takt, der schneller oder langsamer eingehalten werden muß, je nachdem der Affekt selbst entweder stürmend dahin braust, oder mit langsamern Schritten sich vorwärts bewegt; und die Musik selbst ist eigentlich nichts anderes, wie wir schon oben bemerkt haben, als eine Poesie der Töne; folglich ist es der Lyrik nicht nur angemessen, sondern dem Wesen derselben eigen, daß auch sie in der Darstellung ihren eigenen Takt habe, und dieser wird durch das Metrum bewirkt.

Das Metrum besteht aus mehrern Versen, jeder einzelne Vers aus sogenannten Füßen, oder aus einer gewissen Anzahl langer und kurzer Sylben, die unter sich wieder in eine bestimmte Reihenfolge geordnet in gleicher Quantität wiederkehren. Die Länge der Sylben zeigt ihre Dehnung in der Aussprache, ihre Kürze die Schnelligkeit an, mit der ihre Töne auf einander folgen. Wenn nun mehrere lange Sylben sich an einander reihen, so wird dadurch der Gang der Rede langsam und ernst; werden mehrere kurze zusammengestellt, so wird dadurch der Vortrag leicht uud rasch; verbindet man aber lange und kurze Sylben in einer gewissen Ordnung, so entsteht der angenehme Wechsel zwischen Langsamkeit und Schnelligkeit, was ebenfalls auch in der Musik der Fall ist. Kehrt nun nach einer gewissen Anzahl von Füßen dieselbe Ordnung der Sylben in Bezug auf Quantität und Anzahl wieder, so wiederholt sich auch der vorige Wechsel von Langsamkeit und Schnelligkeit der Töne, und es entsteht ein gewisser Rhythmus nicht nur in den einzelnen Füßen, sondern schon in ganzen Versen, welcher Rhythmus auch in der Musik unerläßlich ist, wenn nicht ein Chaos von Tönen und

eine ungeregelte, gehaltlose Disharmonie entstehen soll. Wenn dann mehrere Verse in Ansehung ihrer Sylbenordnung gleichsam in ein Ganzes verbunden werden, daß zwar die Anzahl der Füße und die Quantität der Sylben in den einzelnen Versen verschieden sind, aber doch alle mit einander in einer gewissen Ordnung verbunden werden; so entsteht eine Strophe, in der so viele verschiedene Rhythmen vorkommen, als sie verschiedene Verse zählt. Wird endlich ein ganzes Gedicht in solche sich durchaus gleiche Strophen eingekleidet, so wird sich auch derselbe zusammengesetzte Rhythmus durch das ganze Gedicht beständig erhalten, was in der lyrischen Poesie wegen der Einheit des Hauptaffektes, der das ganze Gedicht umfaßt, durchaus nothwendig ist.

Daraus geht nun hervor, daß das Metrum mit dem Wesen der Poesie überhaupt und der Lyrik insbesondere in genauester Verbindung steht, und die äußere Darstellung derselben auf die natürlichste Weise ungemein erleichtert und befördert.

Aber nicht nur das Metrum überhaupt liegt in der Natur der Poesie, sondern selbst die Beschaffenheit desselben wird von dieser bestimmt. Denn so wie sich die Musik in ihren Wendungen, in ihrem Takte, in ihren Pausen, in dem Steigen und Sinken der Töne nach dem Inhalte, wenigstens nach der darzustellenden Idee, richten muß; also muß auch das Metrum dem Inhalte und Affekte, dem höhern oder niedern Grade der Begeisterung angepaßt werden. Man muß zwar zugestehen, daß unter den gewöhnlichen Gattungen des lyrischen Metrums, in denen Horatius geschrieben, keine zu finden sei, in der man nicht jede Art lyrischen Stoffes besingen könnte, wie wir diese Bemerkung bei Horatius selbst machen können, der die verschiedenartigsten Gegenstände in demselben Metrum bearbeitet hat; indessen bleibt es dennoch gewiß, daß die Lyrik ihr eigenthümliches Metrum fordert, das sie mit keiner andern Dichtungsart gemein haben kann.

So z. B. ist der heroische Hexameter wegen der Verschiedenheit seiner Füße und wegen der Anzahl derselben für Erhabenes und Niederes, für Majestätisches und Gemeines, für Glänzendes und Prunkloses geeignet, und taugt deßhalb ganz eigentlich für das Epische, in dem der Dichter seinen Gesang wegen der Mannigfaltigkeit des Stoffes in allen Accorden anstimmen können muß, nach der Weisung Horazens [1]):

Res gestae regumque ducumque et tristia bella
Quo scribi possent numero, monstravit Homerus.

Aber für die reißenden Affekte des Lyrikers wäre er zu ermüdend, zu langsam und schwerfällig, wenn er sich immer wiederholen müßte, und kann ihm nur dann dienen, wenn er durch eine andere Versgattung unterbrochen wird, oder wenn der Gegenstand wegen seiner Würde und Erhabenheit, von welcher er vom Anfange bis zum Ende durchwoben ist, ihn zuläßt, ja manchesmal auch erfordern kann, wie wir dieß in griechischen und deutschen Hymnen beobachten können; und selbst in diesen, glaube ich, kann man dieses Metrum nur in sofern gestatten, als sie von der ursprünglichen Form lyrischer Gedichte abgewichen sind, und nicht mehr gesungen oder mit Musik begleitet werden, für welche der Hexameter durchaus untauglich zu sein scheint.

Dasselbe gilt auch von dem elegischen Metrum, das aus dem heroischen Hexameter und dem Pentameter besteht, der aus spondäischen und daktylischen (im deutschen auch trochäischen) Füßen zusammen gesetzt ist, und die Schwerfälligkeit des heroischen Metrums zwar in Etwas mildert, aber dennoch wegen seiner Einförmigkeit im ganzen Baue und wegen seiner Unbeständigkeit in den einzelnen Füßen für den lyrischen Rhythmus nicht geeignet ist. Eben so würde es ungereimt und höchst lächerlich sein, wenn man ein Epos, eine Elegie oder eine Idylle in

---

[1]) Epist. ad Pisones.

ein lyrisches Metrum einkleiden wollte. Für die Lyrik aber sind die ihr angewiesenen Metra ganz passend; denn die Metra selbst, wie wir sie kennen, sind nicht das Werk des Zufalles oder Erzeugnisse der Laune, sondern aus der Lyrik selbst entstanden, aus den lyrischen Affekten hervorgegangen, von lyrischen Dichtern erfunden wroden, wie das Alcäische, Sapphische, Asklepiadeische, Archilochische ꝛc.; folglich auch rein nur für die Lyrik gemacht, und nur deßhalb gemacht, damit sie die lyrische Darstellung erleichtern und befördern, wovon wir uns leicht überzeugen können, wenn wir sie genau untersuchen. Dieß scheint auch der gewichtige Grund zu sein, warum die größten lyrischen Dichter Deutschlands diese Metra der Alten auch auf unsere Sprache übertragen haben, und zwar mit dem glücklichsten Erfolge, wodurch meine Behauptung kräftig und vollgültig unterstützt wird.

Um von den verschiedenen Gattungen dieser Metra nur eines näher zu betrachten, wähle ich das Alcäische. Dieses besteht aus gleichen Strophen, von welchen jede vier Verse in sich begreift. Die ersten zwei Verse werden in der ersten Hälfte aus Jamben gebildet, und in der zweiten aus Daktylen; der dritte Vers ist ein jambischer, und hat vier Füße; der vierte hat zwei Daktylen und zwei Trochäen; z. B.

Aequam memento rebus in arduis
Servare mentem; non secus in bonis
Ab insolenti temperatam
Laetitia, moriture Deli!
Horat. [1]).

Eine solche Strophe ist schon geeignet, die verschiedensten Empfindungen auszudrücken; denn der Jambus allein ist fähig, jeden Affekt darzustellen, weil er die größte Mannigfaltigkeit gewährt; der Daktyl paßt für Glänzendes, Erhabenes, Hinreißendes, Fröhliches; der Trochäus für Majestätisches, Langsames,

[1]) Libr. 2. Od. 3.

Ernstes, Trauriges. Die Mischung aber von allen diesen kann für Alles angewendet werden, und dieß ist der Grund, warum wir in den Oden Horazens die verschiedensten Gegenstände mit den verschiedensten Affekten gerade in diesem Metrum behandelt finden.

Obwohl ich die eben angeführte Strophe ganz zufällig als Muster gewählt habe, so finden wir in derselben doch, daß ihr Metrum dem Gedanken ganz angepaßt ist:

Aequam memento im jambischen Metrum mahnt schon durch den Gang und Ton der Sylben zu langsamem Bedenken, zu ruhiger Geistesstimmung, zu überlegender Fassung.

Rebus in arduis in daktylischen Füßen zeigt von Etwas, das Muth, Kraft, Begeisterung fordert.

Servare mentem wiederum im jambischen Mentrum ist geeignet, Gleichmuth und Standhaftigkeit auszudrücken.

Non secus in bonis verkündet mit seinen Daktylen Freude und Glück, und fließt deßhalb fröhlicher und rascher.

Ab insolenti temperatam stellt uns durch den Jambus recht treffend die Anstrengung der Ueberwindung und des Entsagens dar.

Morituro Deli mit dem ernsten und traurigen Gange des Trochäus hat ganz das Gepräge der Traurigkeit und der harten Nothwendigkeit zu sterben.

Was hier im Einzelnen angedeutet worden ist, das gilt auch im Allgemeinen, und je tiefer und richtiger der Dichter den Begriff des Metrums und seiner Beziehung zum Inhalte auffaßt, und in Anwendung bringt, desto gelungener wird die Darstellung

seiner Affekte ausfallen. Indessen soll doch hiemit keineswegs gesagt sein, daß jeder Affekt oder Gegenstand sein eigenes Metrum haben müsse; denn auch die entgegengesetztesten Gefühle können durch dasselbe Metrum ausgedrückt werden, was wir durch Beispiele aus klassischen Schriftstellern beweisen könnten: sondern ich wollte nur zeigen, wie in derselben Strophe die verschiedensten Dinge, und oft sogar bis auf die einzelne Theile des Verses, ganz genau selbst durch den Rhythmus der Töne bezeichnet, und durch den Gang des Verses bestimmt, dargestellt werden können, was für den Lyriker, wegen der Verschiedenartigkeit der Gegenstände und Nebenaffekte, die in demselben Gedichte sich vorfinden können, und mit dem Hauptgegenstande und mit dem Hauptaffekte in genauer Verbindung stehen, unerläßlich nothwendig ist.

Da endlich jede Strophe für sich ein abgeschlossenes Ganzes bilden kann, und der Lyriker in seinem Enthusiasmus oft einzelne Gedanken wie abgebrochen hinwirft; so trägt das Metrum auch in dieser Hinsicht Vieles zur Darstellung bei, weil sowohl die einzelnen Verse als auch die ganzen Strophen nicht zu lang sind, leicht einen ganzen Gedanken oder Affekt in sich fassen, und selbst in der Darstellung gleichsam abgesondert zeigen können; folglich scheinen sie uns in dieser Hinsicht selbst auf die Denkungsart des Dichters einen nicht ganz dunklen Blick zu gestatten.

Dieß dürfte genügen, um wenigstens einen schwachen Begriff von der Darstellungsweise der lyrischen Poesie zu erhalten, in sofern sie sich auf den Ausdruck bezieht. Es bleibt uns nur noch der zweite Theil der Darstellung zu erörtern übrig, welcher die Gedanken betrifft.

B. Innere Darstellung.

Es mag vielleicht etwas sonderbar scheinen, wenn ich von der Darstellung der Gedanken rede, da doch alle Dar-

stellung sich nur auf Gedanken bezieht. Oder wie? Soll man Gedanken durch Gedanken darstellen? — So sonderbar dieß auch klingen mag, so ist es dennoch nicht anders. Wir wollen die Sache genauer untersuchen. Es ist gewiß und evident, daß jede einzelne Wahrheit an sich etwas Untheilbares, Einfaches und nur Eins ist; aber dessen ungeachtet ist es eben so gewiß und evident, daß die Formen, in welchen dieselbe Wahrheit dem menschlichen Geiste erscheint, unzählbar und sehr mannigfaltig sind; denn bald zeigt sie sich uns, wie sie an sich selbst ist, bald in ihren Beziehungen auf eine andere Wahrheit, bald in ihren Ursachen, bald in ihren Wirkungen, bald unter einem Bilde, bald in einem Vergleiche, bald klarer, bald dunkler, bald von einer angenehmen Seite, bald in schreckenerregenden Gestalten; kurz beinahe jedesmal in einer andern Form, und diese verschiedenen Formen der Wahrheit sind nichts anderes, als derselbe Gedanke in andere Gedanken gefaßt.

Dann ist es auch eben so gewiß und unläugbar, daß die Auffassungsfähigkeit des menschlichen Geistes eben so viele Abstufungen hat, als es Menschen, und in dem einzelnen Menschen Entwicklungsgrade und Bildungsfortschritte gibt. So denkt z. B. dieselbe Wahrheit ganz anders der Knabe, anders der Jüngling, anders der gereifte Verstand des Mannes, anders der Ungebildete, anders der Gelehrte. Dieß beweist einem jeden seine eigene Erfahrung. Diese verschiedene Auffassungsweise ist aber wieder nichts anderes, als die Eigenheit des Geistes, denselben Gedanken durch vrrschiedene andere Gedanken anders zu denken. Da also dieselbe Wahrheit in tausend verschiedenen Formen gedacht werden kann, so kann auch dieselbe gedachte Wahrheit, derselbe Gedanke, eben so verschiedenartig wieder gedacht, oder durch Gedanken dargestellt werden, und es ist unmöglich, daß eine jede Art dieser Darstellungen gleich passend, gleich kräftig, gleich klar, der Wahrheit gleich entsprechend, gleich vollkommen sei. Hietim gibt es verschiedene Darstellungsarten der Gedanken durch Gedanken, und eine kann vollkommener sein, als die andere. Die

Vollkommenheit der Darstellung aber hängt nicht allemal von der gänzlichen Erschöpfung der Wahrheit, um deren Darstellung es sich handelt, sondern auch, und zwar am öftesten, davon ab, daß die Darstellung derselben vollkommen für den Zweck passe, den man sich vorgesetzt hat, und daß dieselbe auf eine solche Weise geschehe, wie sie sich am besten für die Verhältnisse schickt, in denen sie erscheinen soll.

Da nun der Lyriker in seinem Gedichte seinen eigenen Zweck und seine eigene Weise hat, diesen Zweck zu erreichen; so muß er auch seine eigene Darstellungsart der Gedanken, oder seine eigene Denkart haben. Nun aber ist sein unmittelbarer Zweck eigene und fremde Begeisterung, das Mittel, oder die Art, sich und Andere zu begeistern, die Betrachtung und klare Anschauung der Wahrheit, welche die Begeisterung erwecken soll; also muß seine Darstellung auch so beschaffen sein, daß dadurch der Gegenstand zu einer lebhaften Anschauung, und durch die Anschauung bis zur Erweckung der Begeisterung gebracht werde. Dieses aber kann hauptsächlich auf eine vierfache Weise geschehen, nämlich durch Versinnlichung des Gegenstandes in Bildern, durch dessen Zusammenstellung mit bekannten Gegenständen in Gleichnissen, durch Zurückführung theoretischer Begriffe auf praktische Lebensgrundsätze in Gnomen, und endlich durch eine ausführliche Darlegung desselben in Reden, welche autorisirten Personen in den Mund gelegt werden. Von diesen vier Gegenständen wollen wir nun das Nothwendigste erwägen.

§. I.

Von dem Gebrauche der Bilder.

Da ich unter einem Bilde die Versinnlichung eines abstrakten Gegenstandes, oder die Vergegenwärtigung eines entfernten Objektes, oder die Darstellung eines unbekannten Dinges unter

der Gestalt eines bekannten verstehe; so ergibt sich hieraus von selbst, daß solche Bilder in der lyrischen Darstellung eine vorzügliche Rolle spielen. Denn je sinnlicher, je anschaulicher der Gegenstand gemacht wird, je klarer das Objekt unserer Thätigkeit dem Geiste vorschwebt; desto kräftiger ist seine Wirkung auf die Phantasie, und eben deßhalb wird dadurch der Lyriker desto leichter und heftiger zur Begeisterung entflammt. Daher werden in den lyrischen Gedichten die Bilder auch so oft und mit so großer Wirkung angebracht, daß man ganze Oden findet, die aus lauter Bildern bestehen, wie z. B. die 1. Ode des 1. Buches, Horazens, in welcher, anstatt der abstrakten und allgemeinen Gedanken: Einige freuen sich an Auszeichnungen und Ehrenstellen, Andere an Reichthümern, Andere an einem gemächlichen Leben, Andere an dem Handel, Andere an dem Kriege, Andere an der Jagd; ich aber an der Lyrik; alle diese einzelnen Theile, zwar mit wenigen Zügen, aber in so anschaulichen Bildern hingemalt sind, daß man Alles zu sehen glaubt.

Es kommt aber in der Lyrik viel, ja beinahe Alles darauf an, woher man diese Bilder nehme, wo man sie anbringe, und wie man sie ausführe; damit sie die ihnen eigene Wirkung hervorbringen. Dieses nun dürfte uns aus Folgendem klar werden.

Ist unser Gegenstand, für den wir ein Bild suchen, ein allgemeiner, abstrakter Begriff, so können wir ihn auf einen einzelnen Fall zurückführen, der, wenn er sich ereignet, in die Sinne fällt, und dann diesen einzelnen schon an sich sinnlichen Fall nach allen seinen, oder wenigstens nach den mehr in die Sinne fallenden Theilen und Eigenschaften darstellen, und so werden wir ein recht anschauliches Bild von jenem Gegenstande vor Augen haben. Daß diese Art von Darstellung ungemein viel beitrage, um den Gegenstand mit Klarheit, Neuheit und Anschaulichkeit zu behandeln, leuchtet von selbst ein; denn wenn das Objekt nur in der geistigen Idee liegt, wenn ich von dem-

selben nur den trockenen Gedanken habe, so daß Phantasie und Herz von demselben unberührt bleiben; wird es mir immer in ein gewisses Dunkel gehüllt, und in vieler Hinsicht völlig unbekannt bleiben. Sehe ich es aber im Bilde, sehe ich es in einem individuellen Faktum, sehe ich es wenigstens im Geiste durch ein aus Gegenständen der sinnlichen Natur zusammengesetztes Bild, wovon die verschiedenen Theile und Relationen mir schon vorhinein bekannt sind; so wird es mir ganz deutlich, in seinem vollen Umfange entschleiert, und in seinem neuen Kleide mit neuer Schönheit und Würde erscheinen.

Der Gedanke: Viele streben nach Auszeichnung; ist gewiß ein allgemeiner, abstrakter Begriff. Um ihn nun im Bilde darzustellen, führt ihn Horatius auf einen einzelnen Fall zurück, und wählt dazu die glänzendste Auszeichnung; die nämlich, in den Olympischen Spielen als Sieger gekrönt zu werden, und hebt dann in diesem einzelnen Falle das hervor, was dabei am meisten in die Augen fällt: das Wettfahren auf der Rennbahn, das Umfliegen des Zieles, und die Ehre des Sieges, was er Alles gleichsam mit vier Pinselstrichen also darstellt:

Sunt, quos curriculo pulverem Olympicum
Collegisse juvat, metaque fervidis
Evitata rotis, palmaque nobilis
Terrarum dominos evehit ad deos.

Wie klar ist hier Alles! Wir sehen die Rennbahn, die Schnelligkeit, mit der die staubaufwirbelnden Wagen dahinrollen, wie sie das Ziel umfliegen, und wie dann die Sieger mit der Palme geschmückt über andere Menschen zu göttlichen Ehren erhoben werden. Von der Art sind auch die andern acht Bilder in derselben Ode.

Bouterweck malt uns ein frivoles Compliment auf eine

sehr anschauliche Weise, indem er uns das Bild desselben an einem Individuum nach allen seinen Theilen also darstellt:

Der krumme Rücken, tief gebückt,
Der Fuß, der streicht und scharrt,
Das Wortgewebe, bunt gestückt
Mit Witz moderner Art,

Das Beifallhungern in dem Blick,
Des Lächelns matter Zwang
Verscheucht des Lebens Bundesglück,
Verstimmt der Seelen Klang.

Wenn es sich um die Darstellung einer Tugend oder eines Lasters oder irgend einer geistigen Eigenschaft handelt, so kann man diese dadurch bildlich und anschaulich vor die Seele führen, daß man sie in ihren Aeußerungen durch Handlungen und Wirkungen erscheinen läßt, in welcher sie sich am angemessensten entfalten. Auf diese Weise wird das zu behandelnde Objekt nicht nur klar und deutlich erkannt, sondern als handelnd und in seiner ganzen Kraft geschaut; hiemit muß auch die Darstellung für den Dichter begeisternder und edler ausfallen. Ein Beispiel dessen gibt uns Horatius, indem er die Standhaftigkeit eines gerechten Mannes auf die eben erwähnte Weise also im Bilde zeichnet [1]):

Justum et tenacem propositi virum
Non civium ardor prava jubentium,
Non vultus instantis tyranni
Mente quatit solida; neque Auster

Dux inquieti turbidus Adriae,
Nec fulminantis magna Jovis manus;
Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinae.

---

[1]) Libr. 3. Od. 3.

In diesem erhabenen Bilde zeigt uns der Dichter die Standhaftigkeit in ihrer vollen Größe, und läßt sie in Handlungen sich äußern; wie sie nämlich im Angesichte eines wüthenden Pöbels, der Frevel gebietet, unerschrocken dasteht, und von der Gerechtigkeit keine Hand breit weicht; wie sie den Drohungen eines furchtbaren Tyrannen trotzt, und unerschüttert auf dem Felsengrunde der Gerechtigkeit beharrt; wie sie mitten in den Stürmen des Meeres furchtlos bleibt, und Jupiter's Blitzen nicht erbebt; wie sie endlich, wenn auch der Erdkreis zusammenstürzte großmüthig und ungebeugt unter dessen Trümmern begraben würde. Horatius hat hier jene Gegenstände gewählt, die am geeignetsten sind, Furcht einzuflößen, und die Standhaftigkeit zum Wanken zu bringen, und zeigte eben dadurch, daß er diese Tugend unbesiegt darstellte, dieselbe in ihrer erhabendsten Schönheit und Würde.

Auf gleiche Weise stellt uns F. L. Gr. v. Stolberg das Bild des Deutschen in dieser Strophe bildlich dar [1]):

Nach fernem Golde dürstet nie
Der Deutsche; Sklaven fesselt er nie;
Immer der Schild der Verfolgten,
Und des Drängenden Untergang.

Meisterhaft liegt dieses Bild mit vier Pinselstrichen gezeichnet vor unsern Augen: Der Deutsche kennt keine Habsucht, keine Ungerechtigkeit; er ist der Retter der Unschuld, der Untergang der Feinde; welch ein Charakter! —

Vollkommen wird ein Bild dann sein, und ganz eigentlich werden, was es sein soll, wenn wir den Gegenstand gar nicht nennen, sondern an seiner Statt einen andern hinsetzen, der wegen seiner Aehnlichkeit in allen bezüglichen Theilen oder Ei-

[1]) In seiner Ode: „Mein Vaterland."

genschaften uns das Vorbild sogleich kennbar macht. Dieß geschieht, wenn wir dem Unkörperlichen etwas Körperliches unterstellen, oder doch etwas der Art, was in der Sinnenwelt sich fühlbar macht. Und wer könnte es läugnen, daß durch ein solches sinnliches Bild der abstrakte Gegenstand nicht nur beleuchtet, sondern auch um vieles erhöht, erweitert, und unserem Geiste in einer weit gefälligern Form dargestellt werde. Auf diese Art zeigt uns Horatius die Habsucht in ihren Eigenschaften unter dem Bilde der Wassersucht und ihrer Eigenschaften also [1]):

Crescit indulgens sibi dirus hydrops,
Nec sitim pellit, nisi causa morbi
Fugerit venis, et aquosus albo
Corpore languor.

Da er zuvor von diesem Laster handelte, und da wir die Sache selbst im Bilde leicht erkennen, so stellte er nur das Bild hin, ohne die Sache zu nennen, und hebt in demselben besonders jene Eigenschaft heraus, welche die Habsucht am meisten charakterisirt; nämlich die Unersättlichkeit, in der sich die Habsucht und die Wassersucht völlig gleich sind, nur daß jene das Gold, diese das Wasser zum Gegenstande ihres Durstes hat, und in beiden wird der Durst durch den Genuß nur noch mehr gesteigert.

Eben so läßt Denis den obersten Barden Teut's unter dem Bilde eines Adlers erscheinen, und spricht ihn also an [2]):

— — Aber, o wolltest du,
Mein Adler! ausruh'n, sei es im Wipfel hier
Der Tanne, sei es dort auf jener
Felsigen Höhe, mein Adler! ausruh'n,

---

[1]) Lib. 2. Od. 2.

[2]) In der Ode: „An den obersten Barden Teut's."

Und hören, wie sich über die Lippen mir
Ein Quell der Freundschaft stürzet, und hat der Quell
Dein Ohr vergnügt, endlich wieder
Deine gestirnete Bahn verfolgen!

Hier wird des Dichters Flug im Gesange unter dem schönen Bilde des wirklichen Fluges eines Adlers dargestellt, und Denis vergleicht seinen Gesang nur mit dem Plätschern eines einsamen Quells im Walde, und bittet den großen Dichter, er möchte sich würdigen, seinem Gesange ein gnädiges Ohr zu leihen, und, wenn ihm dieser gefiele, so wäre es für ihn der größte Trost, der größte Ruhm. Wie schön, wie zart, wie schmeichelhaft, wie großartig und erhaben ist dieses Bild!

Ferner kann man leblosen, ja auch selbst abstrakten Dingen Leben, Gefühl und Vernunft geben, und sie dann andern Dingen, ja sogar Menschen unterstellen, und so hat man ein personifizirtes oder allegorisches Bild, das für die lyrische Darstellung ganz besonders geeignet ist. Denn der lyrische Dichter geht in den Gebilden seiner Phantasie und in seiner Begeisterung, wie wir oben gesehen haben, oft so weit, daß er in dem Feuer seiner Affekte glaubt, Alles um ihn herum theile und fühle mit ihm dieselben Affekte; er redet deßhalb auch mit leblosen, unvernünftigen, gefühllosen Dingen so, als hätten sie Leben, Vernunft und Gefühl. Was ist nun einem solchen Zustande natürlicher, als der Ausdruck und die Darstellung durch personifizirte Gegenstände und allegorische Bilder?

Ein Beispiel dessen gibt uns Klopstock, wenn er uns einen sorgenlosen Jüngling unter dem Bilde des personifizirten Mai vorstellt, der am Bache schlummert, und die Stürme nicht hört, welche über die Fluren dahin brausen. Am Ende aber zeigt er uns auch das Vorbild, und nennt den Jüngling, was das Ganze noch mehr erhebt, weil dadurch der lang ersehnte Lichtstrahl der Klarheit das Dunkel endlich aufhellt, das man in

gespannter Erwartung durchwandelt hat, und nun über das Ganze überraschende Klarheit verbreitet. Er singt also:

Schweigend sahe der Mai die bekränzte,
Leicht schwebende Lock' im Silberbach;
Röthlich war sein Kranz, wie des Aufgangs,
Er sah sich, und lächelte sanft.

Wüthend kam ein Orkan am Gebirg her:
Die Esche, die Tann' und Eiche brach,
Und mit Felsen stürzte der Ahorn
Vom bebenden Haupt des Gebirg's.

Ruhig schlummert' am Bache der Mai ein,
Ließ rasen den lauten Donnersturm,
Lauscht', und schlief, beweht von der Blüthe,
Und wachte mit Hesperus auf.

Jetzo fühlst du noch nichts von dem Elend;
Wie Grazien lacht das Leben dir.
Auf! und waffne dich mit der Weisheit!
Denn, Jüngling! die Blume verblüht. —

Es kann auch eine Eigenschaft eines abstrakten Gegenstandes dadurch in ihrem Bilde erscheinen, daß man den Gegenstand selbst in die Körperwelt einführt, und ihn da nach der Art körperlicher Wesen handeln, und jene Eigenschaft entwickeln läßt. Damit aber in diesem Falle nicht bloß eine Metapher oder Allegorie dastehe, ist zu bemerken, daß hier das Bild nicht als Bild des Gegenstandes, sondern als Bild jener Eigenschaft des Gegenstandes betrachtet werden müsse. Wenn z. B. Horatius die Furcht und die Sorgen personifizirt, und sie uns zeigt, wie sie den Menschen überall verfolgen, so wäre dieß, wenn man die personifizirten Gegenstände selbst betrachtet, nichts anderes, als eine Allegorie; nimmt man dieß aber als eine Bezeichnung

jener Eigenschaft der Furcht und der Sorgen, vermöge welcher sie uns überall nachsetzen, so ist dieß ihr Bild, wenn der Dichter also sich ausdrückt [1]):

Scandit aeratas vitiosa naves
Cura, nec turmas equitum relinquit,
Ocior cervis, et agitante nimbos
Ocior Euro.

Und in einer andern Ode [2]):

— Sed Timor et Minae
Scandunt eodem, quo dominus, neque
Decedit aerata triremi, et
Post equitem sedet atra Cura.

Man kann auch ein Faktum der Geschichte entnehmen, es kurz, aber lebhaft und anschaulich hinzeichnen, um in demselben, wie im Bilde, eine Wahrheit darzustellen, die, allgemein ausgesprochen, nicht einen so tiefen Eindruck machen würde. Dieß lehrt uns Horatius, indem er uns die ernste Wahrheit, daß alle irdischen Freuden an sich keinen Gehalt haben, weil sie bei dem Gedanken an den Tod alle Annehmlichkeit verlieren, dadurch recht kräftig und klar vor Augen stellt, daß er uns Damokles an der Tafel des Tyrannen Dionys zeigt, wie er mitten unter den Freuden dennoch keine Lust hat, diese zu genießen, weil das fürchterliche Todesschwert an einem Pferdehaare über seinem zitternden Nacken schwebt, und dieß also ausdrückt [3]):

Destrictus ensis cui super impia
Cervice pendet, non Siculae dapes
Dulcem elaborabunt saporem,
Non avium citharaeque cantus
Somnum reducent. —

---

[1]) Libr. 2. Od. 16.
[2]) Libr. 3. Od. 1.
[3]) Ebendaselbst.

So schildert Denis das Zusammentreffen des Kaisers Joseph auf seiner zweiten Reise nach Schlesien mit dem Könige Friedrich von Preußen, indem er uns beide Fürsten in einem Bilde zeigt, das die zwei großen deutschen Helden Siegmar und Herrmann unsern Blicken darbietet, indem er sagt:

So stand vor Siegmarn Herrmann. Des Jünglings Aug
Verrieth dem grauen Helden den künftigen
Vernichter stolzer Legionen,
Und den Zerbrecher der fremden Fesseln.

Die angeführten Beispiele beweisen, daß man die Bilder von allen jenen Gegenständen nehmen kann, die uns bekannter sind, als das Objekt, dessen Bild wir entwerfen wollen, die aber mehr Klarheit und Anschaulichkeit darbieten müssen, als dasjenige, dessen Bild sie sind; und hiemit kann man als Quellen und Fundgruben der Bilder alle Dinge annehmen, welche uns in der ganzen weiten Schöpfung bekannt sind: die leblose Natur und ihre mannigfaltigen Szenen, das Reich der Thiere mit allen seinen Aeußerungen, Alles, was auf dem Gebiete der Geschichte oder der Erfahrung sich bewegt, und jener Gattung von Menschen bekannt sein kann, für die wir schreiben; auch mythologische und fabelhafte Gegenstände können dazu dienen, doch müssen sich diese nach dem Geschmacke der Zeit, nach unsern Ansichten richten, so daß sie nicht nur nicht gegen Religion und Sittlichkeit verstoßen, sondern auch in rein ästhetischer Beziehung von Interesse sind. Auch die Werke menschlicher Erfindung gehören hieher, in sofern sie allgemein bekannt sind, ja der Mensch selbst in allen seinen geistigen und körperlichen Fähigkeiten, Eigenschaften, Kräften und Beziehungen; kurz Alles, was dazu dient, daß der zu schildernde Gegenstand lebhafter, klarer und ergreifender dargestellt werde.

An Quellen also, aus denen man Stoff zu Bildern schöpfen kann, wird es nicht fehlen; aber dessen ungeachtet ist es

leicht möglich, daß Mancher selbst bei allem Ueberflusse des Stoffes dennoch arm an Bildern sich findet. Denn das Haupterforderniß ist eine lebhafte Phantasie, die bald einen Gegenstand findet, der ihr einen andern, welcher an sich nur dem Bereiche des Verstandes angehört, in dem ihr bekannten und gefälligen Gewande sinnlicher Form zur Schau stellt; dann ein scharf blickender Geist, der in Dingen, die an sich verschieden sind, Aehnlichkeit findet, und in Gegenständen, die Aehnlichkeit haben, das Unterscheidende zu entdecken im Stande ist; endlich eine reichhaltige Erfahrung und Kenntniß, die man sich am besten durch die Beobachtung und Betrachtung der Natur und ihrer Phänomene, durch fleißiges Studium der Geschichte, und durch aufmerksames Lesen der Klassiker erwerben kann.

Es ist aber mit der Erfindung der Bilder noch nicht Alles gethan; man muß auch wissen, an welchen Stellen des Gedichtes sie anzubringen sind. Obwohl in dieser Hinsicht Alles von einem richtigen Urtheile, von einem guten Geschmacke und von der Begeisterung des Lyrikers abhängt; so dürften sich dennoch einige nicht unnütze Winke theils aus der Vernunft, theils aus den klassischen Mustern ableiten lassen, die in folgende zusammen gefaßt werden könnten:

Ein passendes Bild wird zur anschaulichen Darstellung eines Objektes ungemein viel beitragen, wenn das Objekt selbst entweder zu abstrakt, zu verworren, zu allgemein ist, oder in seinem Wesen und in seinen Beziehungen nicht völlig oder nur mit Mühe erkannt werden kann. Denn da das Bild etwas völlig Bekanntes sein muß, so wird auf diese Weise das Unbekannte durch das Bekannte, oder das minder Bekannte durch das Bekanntere zur klaren Anschauung und zur deutlichen Erkenntniß gebracht. Daraus folgt aber auch, daß man zur Darstellung eines völlig erkannten Objektes niemals ein Bild gebrauchen darf, bloß aus dem Grunde, daß dadurch das Objekt deutlicher dargestellt werde; denn so würde man jenen Zweck des Bildes

verfehlen, welcher darin besteht, daß es seinen Gegenstand deutlicher mache, und sich der Gefahr aussetzen, durch dieses unüberlegte Streben nach Klarheit das Ganze in ein erkünsteltes Dunkel zu hüllen. Es können jedoch zuweilen genügende Gründe vorhanden sein, selbst klar erkannte Gegenstände noch durch Bilder zu beleuchten; wie die Heftigkeit des Affektes, der dadurch in der Anschauung des Gegenstandes noch länger verweilen will, oder die Anmuth und der Glanz der Rede, da die Bilder in dieser Beziehung die herrlichsten Dienste thun, oder die Wichtigkeit des Gegenstandes, der dadurch noch anschaulicher erscheint, und tiefer eingeprägt wird u. s. w.

So faßt Denis die einfache Nachricht von dem Hinscheiden Gellert's in ein Bild, das meine eben ausgesprochene Bemerkung trefflich bestätiget. Er läßt diese Todesnachricht unter dem Bilde eines Lüftchens erscheinen, und singt also:

Schauerndes Lüftchen! Woher?
Trüb ist der Tag. In dem entblätterten Hain
Weder Kehle, noch Fittig. Kein Schwan berudert den Teich,
Voll der Winterbilder sitz' ich einsam
Auf mein Saitenspiel gelehnet;
Da kömmst du, Lüftchen, schwirrest mir
So kläglich, so kläglich die Saiten hindurch!
Ist es nicht Hauch des Grabes?
Ist es nicht Sterbeton?
Hat uns ein Held, ein Barde verlassen?
Schauerndes Lüftchen! Woher? —
Von dem Gestade der düsteren Pleisse
Komm ich, o Barde, zu dir. Dort hab' ich geflattert
Um Gellert's Grab. ꝛc. ꝛc.

Wenn irgend eine Stelle des Gedichtes gemein und ohne Schwung wäre, so würde dieß der rechte Platz sein, den man durch ein Bild ausfüllen könnte, welches ihn zu erhöhen, und

mit den übrigen Theilen des Gedichtes in das gehörige Ebenmaß zu bringen geeignet ist.

Was ist gewöhnlicher, als der Satz: Ihr, meine Freunde, habet mich in meinem Leben geleitet und beschützet? Matthisson aber hat denselben in ein Bild eingekleidet, und wie herrlich ist er dadurch geworden? Der Dichter drückt ihn also aus:

Längst verschlürft im Strudel der Brandung wäre
Wohl mein Fahrzeug, oder am Riff zerschmettert,
Hättet ihr nicht, Genien gleich, im Sturme
Schirmend gewaltet.

Man muß sich aber vor dem entgegengesetzten Fehler in Acht nehmen, glänzende Stellen durch Bilder noch mehr erheben zu wollen; weil in diesem Falle der Abstand der verschiedenen Theile noch unangenehmer auffallen, das Ganze stören, seines Werthes berauben, und den Charakter des Gedichtes selbst verzerren würde. Das einfachste Gedicht, in welchem ein gewisses Ebenmaß beobachtet ist, wird weit mehr gefallen, als ein solches, in welchem eine Zeichnung den Pinsel des Meisters, die andere die schwere und unbehilfliche Hand des Lehrlings erkennen läßt, oder glänzende Stellen mit gemeinen wechseln, und wie Irrlichter, die durch das Dunkel der Nacht fahren, nur unheimlichen Schauer erregen.

Das Bild muß immer so beschaffen sein, daß es das Vorbild anmuthiger, erhabener, anschaulicher, glänzender und vollkommener darstellt, niemals aber darf es das Gegentheil von allem dem bewirken. Und so sehen wir auch, daß oft die erhabensten Gedanken ohne Bilder, so wie sie an sich sind, am passendsten dargestellt werden; denn ein Bild würde dem Gegenstande nur schaden, oft auch die ganze Darstellung vernichten.

Da man eine Ode in gewisser Hinsicht mit Recht ein geistiges Gemälde nennen kann, in welchem die verschiedensten Gegenstände vorkommen können, die sich alle um die Einheit des Hauptaffektes, wie um ihr Centrum, drehen; so dürfen und sollen manche Theile in dem Hintergrunde stehen, verhältnißmäßig weniger glänzen, andere aber die äußern Plätze, den Vordergrund einnehmen, und durch ihre Größe und Schönheit das Auge des betrachtenden Geistes fesseln, worüber Horatius also schreibt [1]):

Ut pictura, poësis; erit, quae, si propius stes,
Te capiat magis, quaedam, si longius abstes;
Haec amat obscurum, volet haec sub luce videri,
Judicis argutum quae non formidat acumen:
Haec placuit semel, haec decies repetita placebit.

Diese Gegenstände müssen also deßhalb auch genauer gezeichnet, künstlicher ausgeführt, mit erhöhteren Farben geschmückt, würdiger und glänzender dargestellt werden, und diese sind es, die vorzüglich durch passende Bilder gegeben werden sollten.

Bilder sind ferner für den Lyriker an jenen Stellen und in jenen Affekten nothwendig, in welchen der Geist desselben so voll von Gedanken, sein Herz so gedrängt von Gefühlen und die Phantasie so gereitzt von dem Gegenstande ist, daß ihm der gewöhnliche Ausdruck, die gewöhnliche Darstellung nimmer genügt, um das zu äußern, was in ihm vorgeht. Bilder aber werden dieß leicht, kurz und kräftig genug bewirken, wenn sie passend gewählt, richtig angebracht, und entsprechend durchgeführt werden.

Endlich können und sollen die Bilder in einer Ode oft gehäuft werden, daß eines dem andern gleichsam die Hand bietet;

---

[1]) Epist. ad Pisones.

denn in einer Ode dreht sich zuweilen der ganze Affekt um einen einzigen Gegenstand. Wenn nun der Affekt so feurig und so anhaltend ist, daß er sich in der Betrachtung seine Objektes nicht sättigen zu können scheint; so sucht er sich dasselbe immer wieder in einer andern Form, in einem andern Bilde vorzustellen, bis er endlich befriediget ist, und so entsteht eine solche Anhäufung von Bildern, die alle denselben Gegenstand vorstellen, durch ihre Verschiedenheit sehr ergötzen, und wegen der mannigfaltigen Auffassung des Gegenstandes, die sie bewirken, denselben in ganz ungewöhnlicher Klarheit vor unsern Geist führen, wie wir dieß in verschiedenen Oden klassischer Meister wahrnehmen können.

Eine Eigenthümlichkeit der Lyrik ist es auch, Bilder anzuwenden, wenn ein Gegenstand zwar wichtig und anziehend, aber nicht so inhaltsreich ist, daß man bei demselben verweilen könnte. Um also dem Leser oder Zuhörer denselben tief einzuprägen, und ihn dadurch zu begeistern, ist der Lyriker bemüht, den Geist und die Phantasie durch mehrere interessante Bilder in der Betrachtung desselben festzuhalten, um somit auch seinem eigenen Affekte Genüge zu leisten, und den beabsichtigten Zweck zu erreichen. So wird das, was in andern Dichtungsarten, und besonders in der Prosa, ein Fehler sein könnte, in der Lyrik zu einer nicht gewöhnlichen Schönheit.

Auf solche Weise zeigt uns Denis die Schnelligkeit der Zeit in vier Bildern nach einander; drei derselben entlehnt er aus der Körperwelt, das vierte nimmt er von dem Geiste des Menschen; und sagt von der Zeit:

Sie nahm Flügel, und flog; und der geschwinde Pfeil,
Und der streifende Nord, und der gestürzte Strom
Blieben müde zurück. Selbst der Gedanken Flug
Keichet arbeitsam hinter ihr.

Was die Ausführung der Bilder in der Lyrik anbelangt, ist vor Allem darauf zu sehen, daß die einzelnen Theile des Bildes, wie wir dieß oben gesehen haben, denen des darzustellenden Gegenstandes genau entsprechen; das heißt, jene müssen mit diesen in ihrer Art Aehnlichkeit haben. Denn mangelt diese Eigenschaft, so wird man den Gegenstand, der durch das Bild vorgestellt wird, gar nicht mehr erkennen. Um aber den Gegenstand kennbar zu machen, wird nothwendig erfordert, daß alle jene Eigenschaften desselben im Bilde gezeichnet werden, durch welche er sich von andern unterscheidet, und also leicht erkannt wird. Dazu ist es hinreichend, daß man wenigstens alle wesentlichen Merkmale desselben ausdrückt; andere, bloß zufällige Eigenschaften, die an dem Wesen des Gegenstandes nichts ändern, können oft ganz wegbleiben. Weil nun der Lyriker vermöge seines Affektes sich so kurz, als möglich, zu fassen sucht, so zeichnet er auch seine Bilder gewöhnlich nur nach dem Wesentlichen, und stellt sie mit wenigen, aber ausdrucksvollen Grundzügen so hin, daß man sich das Zugehörige leicht selbst ersetzen kann; und deßhalb gefallen auch seine Bilder weit mehr, und ergreifen unsern Geist viel mächtiger, als die eines andern Meisters, der sie in allen ihren Theilen bis auf die feinsten Schattirungen ausführt.

Dieses Wenige, was hier von den poetischen Bildern gesagt worden ist, wie es dem Lyriker zur Darstellung seines Stoffes und seiner Gefühle dient, möge genügen; ich kann aber nicht umhin, die wichtige Bemerkung beizufügen, daß nämlich die Bilder, so ausgedehnt und wichtig auch ihre Anwendung ist, wenn sie weise gebraucht werden, nichts desto weniger der völlige Ruin eines Gedichtes und das sicherste Zeichen eines verdorbenen Geschmackes sind, wenn sie unpassend gewählt, oder an unrechten Stellen angebracht, oder ohne Grund angehäuft werden. Geschmack, Urtheil und Uebung müssen lehren [1]):

---

[1]) Epist. ad Pisones.

Unde parentur opes, quid alat formetque poëtam,
Quid deceat, quid non; quo virtus, quo ferat error.
Scribendi recte sapere est et principium et fons.

§. II.

Von dem Gebrauche der Gleichnisse.

Zur lyrischen Darstellung in Bezug auf die Gedanken gehören auch die Gleichnisse, welche nichts anderes sind, als eine Art Bilder, die nicht anstatt des Gegenstandes, sondern neben demselben gesetzt, und mit ihm gewöhnlich durch Vergleichungswörter, z. B. wie, sowie, gleichwie, wie wenn ꝛc. verbunden werden. So z. B. vergleicht Horatius die Sehnsucht des Vaterlandes nach der Rückkehr des Kaisers Augustus mit dem Verlangen einer Mutter, ihren lang ersehnten Sohn wieder zu sehen, und sagt [1]):

Ut **mater juvenem, quem Notus invido**
Flatu Carpathii trans maris aequora
Cunctantem spatio longius annuo
Dulci distinet a domo,

Votis ominibusque et precibus vocat,
Curvo nec faciem littore demovet:
Sic **desideriis icta fidelibus**
Quaerit Patria Caesarem.

Denis sagt von dem Erscheinen seines Fürsten unter dessen Völkern:

Sowie der kommende Tag den schweigenden Flug
Räubrischer Eulen verstrahlt,

---

[1]) Libr. 4. Od. 5.

Schatten und Nebel verscheut; so schwindet die Noth
Vor dem Gebieter hinweg.
Einsicht und Rath und Fleiß
Huld und Gerechtigkeit
Hellen, wie Sonne, vor ihm die Gegend auf.

So wie die Bilder können auch die Gleichnisse mit vieler Zierlichkeit, Kraft und Klarheit gehäuft werden. So sagt Denis von Ramler, dem Barden Friedrich's:

Kühn ist, Barde! dein Lied, wie der versuchteste
Krieger, feurig, wie Blitz, hoch, wie der Adlerweg,
Brausend, wie die Gewalt himmlischer Wasser aus
Wolkenbrüchen herabstürzt.

Da die Gleichnisse eigentlich zur Klasse der Bilder gehören, so möge Alles, was wir oben von den Bildern gesagt haben, auch hier von den Gleichnissen gelten, und es ist gleichviel, ob sie dem Gegenstande vorangehen, oder demselben nachfolgen, ja selbst die Vergleichungswörtchen können wegbleiben, wenn nur eine solche Satzverbindung da ist, daß aus derselben der Zusammenhang des Gleichnisses mit dem verglichenen Gegenstande erkannt werden kann. Die Gleichnisse können mit großem Vortheile durch etwas Aehnliches oder Unähnliches, durch Gegensätze oder durch Beispiele gegeben werden. Denn wenn man ähnliche Dinge zusammenstellt, so wird das Unbekannte durch das Bekannte desto klarer, und unserem Geiste desto tiefer eingeprägt werden; wenn man aber Etwas mit dem vergleicht, was ihm seiner Natur nach unähnlich ist, so wird dadurch nicht nur die Klarheit gesteigert, da jedes Objekt aus dem Unähnlichen oder dem Gegentheile desto deutlicher erkannt wird; sondern ein solcher Vergleich wird auch ergötzen durch das Unerwartete, das uns bei dieser Zusammenstellung überrascht. Fügt man aber ein Beispiel hinzu, so erhält das Ganze mehr Anschaulichkeit, mehr Leben, mehr Interesse, mehr Wahrheit, und dieß in dem Grade,

wie wenn man mit der theoretischen Lehre auch die praktische Ausübung derselben uns vor Augen stellt, und hier gilt der alte Spruch: *Verba movent; exempla trahunt.*

§. IIII.

Von dem Gebrauche der Gnomen.

Nicht wenig tragen zum Schmucke, zur Klarheit und zur Kraft der lyrischen Darstellung auch die sogenannten Gnomen bei, das ist, allgemeine Sätze, die entweder eine gewichtige Wahrheit, oder einen scharfsinnigen Gedanken enthalten. Die erstern sind entweder Sittensprüche, und bezwecken die Uebung einer Tugend, oder die Ausrottung eines Lasters, oder sie dienen nur dazu, heftige Gefühle zu erregen.

Diese Gnomen, als allgemeine Sätze, werden entweder aus der vorausgegangenen Erläuterung einzelner Begriffe, wie das Meer aus dem Zusammenströmen der Flüsse, in Eines gesammelt, und, wie Epiphoneme, denselben zum Schlusse angehängt; oder sie werden gleich anfangs hingesetzt, um dann aus ihnen, wie aus einer Quelle die Bächlein, einzelne Wahrheiten abzuleiten.

So setzt Horatius zuerst die Gnome hin [1]):

Crescentem sequitur cura pecuniam,
Majorumque fames.

Daraus zieht er nun für sich den Schluß, daß er größere Reichthümer mit Recht verschmähe. Gleich darauf läßt er die Gnome folgen:

---

[1]) Libr. 3. Od. 16.

Quanto quisque sibi plura negavit,
Ab dîs plura feret.

Diesen allgemeinen Satz beweist er hierauf dadurch, daß er zeigt, wie derjenige, welcher den Reichthum verschmäht, Herr über denselben wird, und, weil mit Wenigem zufrieden, auch glücklich lebt, während der Reiche oft der Sklave seiner Schätze, und mitten in dem Ueberflusse arm ist. Und nachdem er dargethan, wie der Zuwachs an Gütern auch die Sucht, Mehreres zu besitzen, vergrößert, schließt er diese Ode mit der scharfsinnigen Gnome:

— — Multa petentibus
Desunt multa. Bene est, cui Deus obtulit
Parca, quod satis est, manu.

So finden wir hier in derselben Ode drei Gnomen beisammen, und es ließen sich aus derselben noch mehrere herausstellen, wenn wir einzelne Sätze, die zwar mit andern verbunden, aber nichts desto weniger gnomische sind, herausheben wollten; woraus man sehen kann, daß diese Art Darstellung den Lyrikern besonders gute Dienste thut, und mit gutem Erfolge angewendet werden kann. Aus dem bisher Gesagten erhellt zur Genüge, daß die Gnomen zur Klarheit, Kürze und Kraft der Rede ungemein viel beizutragen geeignet sind; denn wie kann die Darstellung deutlicher werden, als wenn man zuerst die partiellen Begriffe auseinander legt, und, nachdem diese vollkommen beleuchtet sind, dieselben synthetisch in einen allgemeinen Satz vereiniget, der aus dem Vorausgeschickten schon völlig klar ist, und nun auf alle betreffenden Fälle seine Anwendung findet; oder wenn man durch die unerwartete Voranstellung einer allgemeinen Behauptung, deren innere Wahrheit noch nicht so klar einleuchtet, den Geist zur Aufmerksamkeit spannt, zum Erforschen der Wahrheit anspornt, und diese ihm dann durch das Auseinanderlegen der einzelnen Begriffe bis zur hellsten Evidenz aufdeckt? Erregt

eine solche Ueberraschung nicht auch das Gefühl der Annehmlichkeit und der Verwunderung, besonders wenn sie mit Witz und Scharfsinn gewürzt ist? Ist eine solche Darstellung der Gedanken nicht auch schön, und selbst nach den Regeln logischer Kunst geordnet? Und da solche Gnomen gewöhnlich Lebensgrundsätze enthalten, ja selbst Lebensregeln sind, sollten sie nicht vom höchsten Interesse sein?

Damit aber die Gnomen dem Lyriker, der nach Außerordentlichem strebt, dienlich seien, müssen sie neu und ungewöhnlich klingen, entweder dem Inhalte oder der Form nach geeignet sein, Interesse und Aufmerksamkeit zu erregen, und dem Tone des ganzen Gedichtes entsprechen. Als Beispiel einer Gnome von ungewöhnlichem Inhalte kann die letzte oben angeführte gelten; denn was kann dem sinnlichen Menschen, besonders einem Heiden, sonderbarer scheinen, als die Behauptung, daß es gut sei, wenn man mit Glücksgütern kärglich bedacht worden! Was kann man Scharfsinnigeres sagen, als daß dem, welcher Vieles verlangt, auch Vieles mangle? Was aber die Darstellung betrifft, wäre z. B. die Gnome: Der Tod kennt keine Ausnahme; ihrem Inhalte nach zu bekannt und zu gemein, als daß sie der Lyriker, so wie sie ist, in sein begeistertes Lied aufnehmen könnte. Deßhalb gibt er derselben Wahrheit eine andere Wendung, kleidet sie in eine ungewöhnliche Form, und so paßt sie dann völlig zu seinem Zwecke, was wir aus den folgenden Stellen sehen können:

— Aequa lege Necessitas
Sortitur insignes et imos;
Omne capax movet urna nomen.
Horat. [1]).

[1]) Libr. 3. Od. 1.

Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
Regumque turres.

Horat. [1]).

Klopstock sagt auf ähnliche Weise [2]):

Jünglinge schlummern hin, und Greise bleiben
Wach. Es schleichet der Tod nun hier, nun dort hin,
Hebt die Sichel, eilt, daß er schneide, wartet
Oft nicht der Aehre.

Auch Kraft und Nachdruck geben die Gnomen der lyrischen Rede, besonders wenn sie einer dargelegten Wahrheit am Ende angeschlossen werden. So züchtiget Horatius den Stolz eines Reichen von niederer Abkunft also:

Licet superbus ambules pecunia:
Fortuna non mutat genus.

Doch nicht nur moralische Gnomen, welche inhaltsschwere Wahrheiten in sich begreifen, dienen zur lyrischen Darstellung, sondern auch solche finden sich bei den Lyrikern, und thun ihnen treffliche Dienste, welche scharfsinnige Gedanken enthalten, mitten in der Rede, wie Blitze, durch die Seele fahren, ohne daß man jedesmal gleich weiß, woher sie kommen, wohin sie zielen, und hauptsächlich dazu dienen, das Gemüth unvermuthet in Bewegung zu setzen, und die bezweckten Gefühle zu erregen; deßhalb sind sie sehr geeignet, sowohl den Dichter selbst in dem Enthusiasmus zu erhalten, als auch Andere zu demselben zu erheben. Ein schönes Beispiel von einer solchen Gnome finden wir bei Horatius, indem er sagt, er halte es lieber mit der Parthei

---

[1]) Libr. 1. Od. 4.

[2]) Am Ende der Ode: „Der Frohsinn."

derjenigen, die sich gar nichts wünschen, als mit den Reichen, und gibt davon den Grund in folgender Strophe an, die er mit der berührten Gnome schließt, indem er singt: Denn so bin ich:

Contemptae dominus splend'd'or rei,
Quam si, quidquid arat impiger Appulus,
Occultare meis dicerer horreis,
Magnus inter opes inops [1]).

Was nun aber zur Auffindung und zur Form dieser letztern Art von Gnomen gehört, stimmt ganz mit der Lehre von den Epigrammen überein, und deßhalb glaube ich diesen Punkt übergehen zu dürfen, weil er theils nicht in meinem Plane liegt, theils mich zu weit von meinem Gegenstande ablenken würde, wenn er hinlänglich erörtert werden sollte. Nur erlaube ich mir noch die Bemerkung, daß diese Gattung von Gnomen meistens nur in Gedichten niedern Schwunges vorkommen kann, weil sie ihrer Natur nach mit der Erhabenheit, mit der Begeisterung und mit der Würde der mittleren und hohen Lyrik nicht leicht vereinbar ist. Was aber die erste Art Gnomen betrifft, so bietet alles das Stoff dazu, was immer zur Vervollkommnung der Moralität und des gesellschaftlichen Lebens der Menschen gehört, es mag nun die Verbesserung eines Fehlers oder die Uebung einer Tugend betreffen; nur darf die Gnome nicht bloß ein spekulatives Behaupten sein, sondern sie muß einen praktischen Lebensgrundsatz enthalten. Die Bildung derselben ist also sehr leicht, und ihre Form, nach dem, was hier zwar nur kurz angedeutet worden, keiner großen Schwierigkeit unterworfen. Vorzüglich aber findet sie ihre Anwendung, wie es die Natur der Sache zeigt, in philosophischen oder moralischen Oden.

---

[1]) Libr. 3. Od. 16.

§. IV.

Von dem Gebrauche der Rede.

Endlich erübriget uns noch von dem Gebrauche der Rede in lyrischen Gesängen einige Bemerkungen beizufügen, die nicht ohne Vortheil von dem Dichter in seine Arbeiten aufgenommen wird. Denn die Darstellung muß ohne Zweifel lebhafter und interessanter werden, wenn redende Personen auftreten, und der Dichter findet eben dadurch Gelegenheit, das gleichsam durch eine fremde Zunge zu sagen, was er selbst aus gewissen Rücksichten oft gar nicht sagen, oft nicht so sagen dürfte, wie es die Sache selbst und die Umstände erforderten, ohne den Anstand und die Bescheidenheit zu verletzen, da doch aus wichtigen Gründen oft die harte Nothwendigkeit eintritt, etwas ganz nach der Wahrheit darzulegen. So half sich einst Horatius auf eine sehr glänzende Weise aus der großen Verlegenheit, dem Kaiser Augustus eine gewiß nicht angenehme Wahrheit in den kräftigsten Zügen vor Augen zu stellen. Augustus nämlich ging mit dem Gedanken um, seinen Thron von Rom nach Troja zu übertragen, weil er beinahe daran verzweifelte, denselben mitten unter den beständigen Unruhen und Bürgerkriegen in Italien befestigen zu können. Der Dichter weihte also dem Kaiser seine 3. Ode des 3. Buches, in welcher er ihm gleich eingangs das erhabene Bild eines gerechten, unerschütterlichen Mannes vor Augen hält, dann aber zeigt, wie auf dieser Bahn wandelnd alle großen Männer zu unsterblichem Ruhme gelangt sind, hierauf Romulus in die Reihen der Götter eintreten läßt, weil sich nun Juno gegen ihn und sein Volk besänftiget zeigt. Nun aber läßt er diese stolze und rachsüchtige Göttin im Rathe der Himmlischen eine gewaltige Rede halten, in welcher sie den Römern zwar die Weltherrschaft gestatten will, aber nur unter der Bedingung, daß sie das ihnen verwandte Troja nie wieder aus seinem Schutte zu erheben gedächten, und für ein solches Unternehmen fürchterliche Drohungen beifügt. Wahrlich! auf eine feinere, zartere und

zugleich wirksamere Weise hätte der gefeierte Dichter seinen Kaiser nimmermehr von jenem Vorhaben abmahnen können, und ich glaube, daß man diese Ode in ihrem innern Zusammenhange nur von diesem Gesichtspunkte aus gehörig zu würdigen im Stande sein wird; denn bei jeder andern Auffassung würde man schwerlich einen Zusammenhang finden, und diese Rede der Juno, welche drei Viertheile der Ode einnimmt, sogar als tadelnswerth erklären, und als einen argen Verstoß gegen die Einheit und gegen den Zweck der Ode bezeichnen müssen.

Die in lyrische Gedichte eingerückten Reden geben der ganzen Darstellung auch eine weit größere Kraft, und wenn sie der Dichter Personen in den Mund legt, welche wegen ihrer Thaten und Verdienste, wegen ihrer Tugenden und ausgezeichneten Eigenschaften allgemeine Hochachtung und Bewunderung genießen; so machen diese Reden gewiß einen ungemein tiefern Eindruck, als wenn der Dichter dieselben Wahrheiten mit seinen eigenen Worten und als von sich gesagt darlegen würde.

Mit welcher Kraft beleuchtet Horatius in der 5. Ode des 3. Buches die That des Kaisers Augustus, daß er die Soldaten des Crassus, welche in eine schändliche Gefangenschaft gerathen waren, deßhalb nicht loskaufte, weil er glaubte, daß dieß mit der Würde des Römerreiches unverträglich und dem allgemeinen Wohle des Staates nachtheilig gewesen wäre, dadurch, daß er den berühmten Regulus redend anführt, wie er gegen das Loskaufen oder gegen die Auswechslung der römischen Gefangenen spricht, indem er behauptet, daß diese künftig für den Krieg untauglich wären, und daß dadurch die Kriegszucht zu Grunde gerichtet würde! Welchen Eindruck mußte die Rede aus dem Munde eines Mannes machen, der selbst zu den Gefangenen gehörte, sich den Thränen und Bitten der Seinigen widersetzte, gegen die Vorstellungen seiner Freunde unerschüttert auf seinem Beschlusse beharrte, und nach Carthago zurückkehrte, um dort eines jammervollen Todes zu sterben!

Es versteht sich wohl von selbst, daß die Darstellung an Kraft desto mehr gewinnt, je mehr die Person, welcher die Rede beigelegt wird, durch ihre Würde, durch ihr Ansehen, durch ihre Berühmtheit hervorragt, je wichtiger der Gegenstand ist, der in derselben behandelt, und je ausdrucksvoller der Ton ist, in der sie dargestellt wird.

Aber nicht nur an Kraft gewinnt die Darstellung durch eingerückte Reden, sondern auch an Zierlichkeit und Würde. So ist z. B. in Horazens 4. Ode des 4. Buches der Theil gewiß der schönste und glänzendste, welchen die Rede Hannibal's einnimmt, wo dieser Römerfeind selbst den Ruhm und die Verdienste des Claudius Nero anerkennen und preisen, und zugleich zugestehen muß, daß die römische Macht unbesiegbar sei. Aus wessen Munde hätte dem römischen Namen ein größeres Lob, ein rühmlicheres Bekenntniß fließen können, als aus dem des punischen Eroberers? Und wer hätte diese Worte dem großen Feldherrn der Carthager mit mehr Scharfsinn, mit mehr Angemessenheit, auf eine würdevollere Weise in den Mund legen können, als es der römische Lyriker gethan hat?

Endlich dient eine solche Rede auch dazu, daß der zu behandelnde Gegenstand mehr ausgeführt, klarer dargestellt, hiemit der Affekt, die Begeisterung des Dichters noch mehr entflammt werden kann, wie dieß aus den berührten Beispielen zur Genüge erhellt. Doch glaube ich mir hier die Bemerkung erlauben zu dürfen, daß man mit der Einschaltung von Reden denn doch nicht zu freigebig sein dürfe; denn die Rede ist und muß glanzvoll und hervorragend sein, und dieß verhältnißmäßig noch mehr in der lyrischen Bearbeitung; folglich wird sie leicht bemerkt, und wenn dieß zu oft geschieht, kann diese Art Darstellung an ihrem Werthe und Interesse verlieren, wie auch das größte Meisterwerk der Kunst und alles Ausgezeichnete dadurch in unsern Augen desto tiefer sinkt, je öfter wir es zu Gesichte bekommen, was bei weniger kunstreichen, weniger bewunderungswürdigen Dingen nicht der Fall ist, wenn sie auch öfter vorkommen, eben

weil sie mehr gefühlt, als erkannt werden, und deßhalb immer neu erscheinen.

Es gehören zwar zur lyrischen Darstellung auch kurze, ausdrucksvolle, lebhafte Beschreibungen, welche zur Klarheit, zur Anmuth und zum Glanze des Gedichtes ungemein viel beitragen; doch, da von diesen in der Lyrik beinahe dasselbe gilt, was in dieser Beziehung von jeder andern Dichtungsart gesagt werden könnte, und da es mir nicht um die Darlegung alles poetischen Schmuckes zu thun ist, so übergehe ich diesen Theil, und schließe diese Abhandlung über die lyrische Darstellung mit der Bemerkung, welche *Du Bos* über diesen Theil der Dichtkunst überhaupt macht, indem er sagt:

„Dieser Theil der Dichtkunst ist der wichtigste und zugleich der schwerste: Die Bilder zu finden, welche das, was man sagen will, schön malen; den eigentlichen Ausdruck zu treffen, der dem Gedanken ein fühlbares Wesen gibt, dieß ist die Kunst, wozu ein göttliches Feuer nothwendig ist. Ein mittelmäßiger Kopf kann durch langes Nachdenken einen regelmäßigen Plan machen, und seinen Personen anständige Sitten geben; aber nur der, welcher zur Kunst geboren ist, kann seinen Vers durch Dichtung und Bilder beleben.“

Wir haben nun die Lyrik in ihrem Wesen betrachtet, ihr Entstehen gesehen, ihre Entwicklung unter den Händen der heiligen Sänger der Hebräer und der Meister Griechenland's und Rom's bewundert; wir haben ihren Geist und ihre Tendenz in den verschiedenen Zeitaltern geprüft; wir haben erwogen, wie sie sich den Stoff zu ihren Arbeiten bereite, und ihn dann forme, damit sie sich darüber in Begeisterung versetzen könne, wie sie die aufgefundenen Materialien ordne, damit sie ein harmonisches

Ganzes hervorbringe; wir haben in Kürze die Art und Weise kennen gelernt, wie sie ihre Produkte ausstattet und darstellt: somit glaube ich, daß wir uns nun auf dem rechten Standpunkte befinden, den Zweck dieser hehren Kunst richtig auffassen und gehörig würdigen zu können, über welchen ich um so mehr hier zu handeln gedenke, weil man überhaupt einen Gegenstand nie vollkommen erfaßt, wenn man ihn nicht nach seinem Zwecke beurtheilt, und weil man gerade in dieser Hinsicht so manchen Vorurtheilen über die Poesie im Allgemeinen und über die Lyrik insbesondere begegnen kann, die der Kunst nachtheilig sind.

VII. Abschnitt.

Von dem Zwecke der Lyrik.

Es liegt in der Natur des Menschen, nichts ohne Zweck zu thun, wenn er mit Ueberlegung und Freiheit handelt, und nur in sofern handelt der Mensch als Mensch oder als vernünftiges und freies Wesen, in wiefern er seinem Handeln ein vernünftiges Ziel setzt; denn des Thieres und des Thoren Sache ist es, zwecklos und instinktmäßig seine Kräfte zu verwenden, und sich dessen nicht bewußt zu sein, worauf seine Handlung gerichtet sein soll. Dieß gilt nicht bloß von ernsten und wichtigen Handlungen des Menschen, sondern es umfaßt den ganzen Menschen in allen seinen Thätigkeiten, die ihre Veranlassung in seiner Vernunft, ihre Ursache in seinem freien Willen, ihre Richtschnur in dem Objekte seiner Handlung haben, sie mögen übrigens in Gedanken oder Wünschen, in Worten oder Handlungen, in Leiden oder Freuden, in Vergnügungen oder anstrengenden Berufsgeschäften bestehen. Sobald der Mensch als vernünftiges Wesen mit Freiheit und Bewußtsein handelt, so muß er einen bestimmten Zweck seiner Handlung haben. Hiemit fällt jene

entwürdigende und ungereimte Ansicht so Mancher von selbst weg, die, von Vorurtheilen irregeleitet, und in die Kunst nicht eingeweiht, meinen, daß die Dichtkunst weiter nichts sei, als ein angenehmes Spiel, und daß der Dichter, wenn er die Saiten rührt, und seine Gefühle in melodische Töne ergießt, nur mit seiner muntern Laune sich beschäftige, wie etwa ein Knabe mit seinem Balle sich unterhält.

Aller freien Künste allgemeiner und edelster Zweck ist es, das Menschengeschlecht zu veredeln, und somit auch der Dichtkunst überhaupt. Die Erreichung dieser hohen Bestimmung hängt freilich nicht allemal von der Kunst selbst ab; sondern sie wird größtentheils von dem Dichter und seinen Eigenschaften, so wie von den Umständen des Zeitalters bestimmt. Ist der Dichter seiner Kunst völlig Meister, versteht er ihren Zweck, und macht er von derselben den Gebrauch, den ihre Natur und der Zweck ihres Daseins erfordern; so wird es die Kunst, so viel an ihr ist, an den entsprechenden Wirkungen und an dem wohlthätigen Einflusse auf die Veredlung des Menschen nicht ermangeln lassen. Ist aber der Dichter in seiner Kunst nicht, was er sein soll, so werden seine mißtönenden Melodien fruchtlos verhallen; versteht er seinen Zweck nicht, so gleicht er einem trefflichen Schützen, der das vorgesteckte Ziel aus dem Auge verloren hat; besitzt er endlich alle andern Eigenschaften auch auf eine ausgezeichnete Weise, hat er aber den guten Willen nicht, die Kunst ihrer Bestimmung gemäß zu verwenden, sondern vielmehr den Leichtsinn oder die böse Absicht, dieselbe zum Argen zu mißbrauchen, so ist er für die menschliche Gesellschaft ein Rasender, mit einem zweischneidigen Schwerte bewaffnet, mit dem er Andern und sich selbst das sichere Verderben bereitet, schuldbefleckt den Namen der hehren Kunst herabwürdiget, und mit unverdienter Schmach, mit unverdientem Fluche bedeckt. Wollte Gott! man hätte nimmermehr Ursache den Klageruf zu wiederholen, den einst Strada über den Mißbrauch der Poesie erhoben hat, indem er also schreibt:

Adeo deformia et foeda carminum portenta nostra haec aetas videt, adeo postremi quique poëtarum lutulenti fluunt, hauriuntque de faece, ut sanctum poëtae olim nomen timide jam a bonis usurpetur, perinde quasi honesto ingenuoque viro poëtam salutari convitio ac dehonestamento sit.

Wenn aber der Dichter auch Alles besitzt, was sein Name von ihm verlangt, wenn er seinen Beruf auch ganz erfaßt hat, so ist damit doch nicht Alles gethan. Wenn die Kunst und ihr Ansehen verfallen ist, wenn das Volk für das Edle, Schöne und Erhabene der Poesie weder Sinn noch Herz hat, wenn äußere Verhältnisse und ungünstige Zeitumstände die Geister für materielle Interessen zu sehr in Anspruch nehmen, als daß sie der schönen Kunst ihre Aufmerksamkeit zuwenden könnten, oder zuwenden möchten; so ist der Dichtkunst ihr Wirkungskreis vertreten, und in diesem Falle bleibt dem Dichter nichts anderes zu thun übrig, als dem Unheile der Zeit für jetzt nach Kräften zu steuern, und seine kostbare Hinterlage als einen guten Samen einer bessern Zukunft zu sichern, die für denselben empfänglicher sein, und ihn zur hundertfachen Frucht heranreifen wird.

Wenn aber von Seite des Dichters und von Seite des Zeitalters Alles vorhanden wäre, was zur Kraftentwicklung der Poesie erfordert wird, so könnte diese Kunst für die Menschheit von unberechenbarem Nutzen sein. Dieß bestätiget die Geschichte des Alterthums. Denn damals waren die Dichter die Erzieher der Jugend und die Lehrer der Völker; die Dichter beförderten die geistige Kultur und die Bildung in dem gesellschaftlichen Leben der Menschen; die Dichter übten den wohlthätigsten Einfluß auf die Familienverhältnisse, sowie auch selbst auf die Staatsverfassungen, wie Horatius sagt [1]):

[1]) Epist. ad Pisones.

— — Dictae per Carmina sortes
Et vitae monstrata via est, et gratia regum
Pieriis tentata modis, ludusque repertus
Et longorum operum finis.

und: — — Fuit haec sapientia quondam,
Publica privatis secernere, sacra profanis,
Oppida moliri, leges incidere ligno:
Sic honor et nomen divinis vatibus atque
Carminibus venit;

die Dichter gaben den Ausſchlag in den öffentlichen Berathungen, ja ſogar bei Kriegsunternehmungen und oft ſelbſt in den Schlachten; die Dichter ehrte man gleichſam wie höhere Weſen, als beſondere Lieblinge der Götter, und als von dem Himmel geſandte Beglücker der Sterblichen, wie Cicero bemerkt [1]):

Sic a summis hominibus eruditissimisque accepimus, caeterarum rerum studia et doctrina et praeceptis et arte constare, poëtam natura ipsa valere, et mentis viribus excitari, et quasi divino quodam spiritu inflari. Quare suo jure noster ille Ennius sanctos appellat poëtas, quod quasi deorum aliquo dono atque munere commendati nobis esse videantur.

War es nicht Homer, der Griechenland in ſeiner Kindheit pflegte, veredelte, heranbildete? War es nicht der Sänger aus Chios, deſſen Lieder aus dem Munde des Volkes ertönten, in denen Familienväter, Krieger, Staatsmänner und Fürſten die erhabenſten Vorbilder ihres Standes erblickten? War es nicht dieſer gefeierte Dichter, der die Bewunderer ſeiner Geſänge die Schönheiten der Natur, die er in den ſprechendſten Bildern darſtellte, fühlen, Tapferkeit, Gerechtigkeit, Biederkeit, Treue, Vater-

[1]) In Orat. pro Archia poët.

landsliebe und reine Sitte schätzen lehrte, und sie mit der Geschichte und mit den Gebräuchen ihrer Vorfahren vertraut machte, indem er ihnen die schönsten Muster menschlicher Größe und die edelsten Beispiele heroischer Tugenden vor Augen hielt? Welche Wirkungen aber seine Bemühungen in Griechenlands Völkern hervorgebracht haben, wissen wir aus der Geschichte, und läßt sich aus der beinahe göttlichen Verehrung schließen, die man ihm zollte; ja noch lange nach seinem Tode stritten sich viele Städte um die Ehre, sein Geburtsort zu sein, wie Cicero in der oben angeführten Rede sagt:

Homerum Colophonii civem esse dicunt suum, Chii suum vindicant, Salaminii repetunt, Smyrnaei vero suum esse confirmant. Itaque etiam delubrum ejus in oppido dedicaverunt. Permulti alii praeterea pugnant inter se atque contendunt.

War es nicht ebenfalls der Dichter Tyrtäus, der, obwohl von allen andern Vorzügen entblößt, durch seine Kriegsgesänge in den Spartanern den Muth zur Fortsetzung des Krieges, den sie schon aufgeben wollten, entflammte, und ihnen den Sieg über die Messenier erringen half? Justinus bestätiget dieses, indem er also schreibt [1]):

Sed reges Lacedomoniorum, ne, contra fortunam pugnando, majora detrimenta civitati infligerent, reducere exercitum voluerunt; ni intervenisset Tyrtaeus, qui composita carmina exercitui pro concione recitavit, in quibus hortamenta virtutis, damnorum solatia, belli consilia conscripserat. Itaque tantum ardorem militibus injecit, ut non de salute, sed de sepultura solliciti, tesseras, insculptis suis et patrum nominibus, dextro brachio deligarent; ut, si omnes adversum proelium consumpsisset, et tempo-

[1]) Libr. 3. c. 5. n. 8.

ris spatio confusa corporum lineamenta essent, ex indicio titulorum tradi sepulturae possent. — Itaque tantis animis concursum est, ut raro unquam cruentius proelium fuerit. Ad postremum tamen victoria Lacedaemoniorum fuit.

Es iſt alſo wahr, was Horatius von dieſen zwei Dichtern ſagt [1]):

— — — — — — Insignis Homerus
Tyrtaeusque mares animos in Martia bella
Versibus exacuit.

Nicht minder große Wirkungen muß Orpheus durch ſeine Geſänge hervorgebracht haben, da die Mythe doch irgend eine Wahrheit zum Grunde haben muß, wenn ſie erzählt, daß er in dem Argonautenzuge durch den Zauber ſeiner Leier das Schiff Argo bewog, ſich in das Meer zu ſenken, was man zuvor mit aller Kraftanſtrengung umſonſt verſucht hatte; daß er mit ſeinem Geſange die ſymplegadiſchen Felſen feſtbannte, während die Argo ſicher ihre Gefahren durchſegelte; daß er durch die Melodien ſeiner Lieder die Sirenen verwirrte, und ſie nöthigte, ſich in das Meer zu ſtürzen, wodurch ſeine Gefährten gerettet wurden. War es endlich nicht Orpheus, der dem Volke religiöſe Begriffe durch ſinnbildliche Darſtellungen beibrachte, die Strafen und Belohnungen der Verſtorbenen lehrte, den Todtſchlag verbot, und ſo die rohen Sitten ſeiner Zeitgenoſſen milderte und verbeſſerte, woher dann die Fabel entſtand, daß er durch ſeinen Geſang Löwen und Tiger gezähmet habe, wie Horatius bemerkt [2]):

Silvestres homines sacer interpresque deorum
Caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,
Dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones.

---

[1]) Epist. ad Pisones.

[2]) Ebendaſelbſt.

Selbst horchende Steine und Bäume lassen ihn die Dichter an sich gezogen, den Lauf der Flüsse und den Flug der Winde gehemmet, ja in der Unterwelt die Peinen der Verdammten durch seinen Gesang gemildert, und den Eumeniden Thränen entlockt haben.

Unde vocalem temere insecutae
Orphea silvae
Arte materna rapidos morantem
Fluminum lapsus, celeresque ventos,
Blandum et auritas fidibus canoris
Ducere quercus.

Horat. [1]).

Man wird sagen, dergleichen Dinge seien Fabeln, in denen keine Wahrheit liege. Ich gebe es gerne zu; aber man wird auch mir zugestehen müssen, daß es keine Fabel gäbe, wenn nicht auch eine Wahrheit bestünde, aus der man die Fabel durch Dichtung gebildet hat, und daß Griechenland und Rom durch Jahrhunderte unmöglich Dichter, wenn auch mit offenbar fabelhaften und ungereimten, Lobsprüchen erheben und preisen konnte, ohne daß sie wirklich Großes und Bewunderungswürdiges geleistet haben. Man wird ferner behaupten, Alles sei heidnisch, hiemit auch nur schädlich gewesen, was man hier von Dichtern rühmt. Zugegeben zum Theile; aber benimmt das der Kunst etwas? Liegt dieser Fehler in der Poesie, oder in den Zeitumständen? Man stelle der Kunst ein wahres Objekt aus der wahren Religion und Offenbarung, oder aus der richtig denkenden Vernunft, und ihre Wirkungen werden nur um so mehr erhöhet und erweitert werden! Oder welche erhabenen Gesinnungen flößt nicht die christliche Dichtkunst uns ein? Wie erhebt sie das Herz! Wie entflammt sie die Seele! Wie begeistert sie den ganzen Menschen! Wie reißt sie uns mit fort, und trägt uns

[1]) Libr. 1. Od. 12.

über alle Himmel bis an den Thron des Allerhöchsten! Und haben sich nicht auch die katholischen Missionäre der Lieder und des Gesanges bedient, um die rohen Heiden aus den Wäldern und Wüsten Amerika's heraus zu führen, und dem heiligen Glauben in ihre verwilderten Herzen Eingang zu verschaffen? Und dieß mit welch glücklichem Erfolge!

Man könnte endlich einwenden, das ganze Wesen der Poesie bestehe in Täuschung und Einbildung und, nach der von mir selbst aufgestellten Definition, in rein idealischer Schöpfung, enthalte sonach keine Wahrheit in sich, müsse somit als eine Feindin der Wahrheit betrachtet werden, und könne folglich auch keine wahre Bildung erzwecken.

Hierauf antworte ich nach dem, was wir bereits behandelt haben, ganz kurz also [1]):

Wir haben gesehen, daß sich Gott selbst in den heiligen Schriften der schönsten und erhabensten Poesie bedient habe, um sich den Menschen mitzutheilen; nun aber kann die ewige Wahrheit nimmermehr ein Werkzeug gebrauchen, das ihr feindlich gegenüber steht, und dennoch wird es Niemanden einfallen, alle Allegorien, Bilder, Tropen, Figuren, welche in den göttlichen Büchern so häufig vorkommen, oder dasjenige, was in denselben eigentlich poetisch ist, in dem strengen Wortverstande zu nehmen, so wie es kein Vernünftiger, der von dem Wesen der Poesie auch nur einen schwachen Begriff hat, sich je beikommen lassen wird, die reine Wahrheit, die unter jenen Allegorien u. s. w. oder in dem eigentlich Poetischen verborgen liegt, als Poesie oder als ein Erzeugniß derselben zu erklären, ohne sich einer fürchterlichen Lästerung gegen Gottes Wort schuldig zu machen. Folglich muß es Jedermann klar sein, daß weder die Wahr-

---

[1]) Das Folgende kann auch als Antwort gelten auf die Frage, worin die poetische Wahrheit bestehe.

heit an sich, noch die einfache Darlegung derselben die Poesie ist, welche die göttlichen Bücher enthalten, sondern dasjenige, worin diese Wahrheit enthalten ist, und wodurch diese Wahrheit den Menschen dargestellt wird; also darf auch von der Poesie die Wahrheit an sich niemals ohne Lästerung als ein ihr eigenthümliches Erzeugniß in Anspruch genommen werden, sondern nur dasjenige, was zur Hülle und Form der Wahrheit gehört, und der Wahrheit an sich weder etwas benimmt, noch zugibt, es möge dastehen oder nicht, wohl aber zu ihrer Darstellung vor dem sinnlichen Menschen ungemein viel beiträgt.

Daraus folgt aber nichts weniger, als daß die Poesie selbst keine Wahrheit sei, oder daß sie in ihren Schöpfungen keine ihr eigenthümliche Wahrheit enthalte; denn da ihre Schöpfungen die Form der Wahrheit sind, in welcher diese, zwar nicht immer wirklich existirt, wohl aber existiren kann, und da die Form nothwendig die Natur ihres Subjektes annehmen muß; so folgt daraus der Schluß, daß auch die Produkte der Dichtkunst wahr sind, so lange sie nicht aufhören, Formen der Wahrheit zu sein, und so lange sie die Schranken der Möglichkeit, der Moralität und des guten Geschmackes nicht überschreiten, in welchen Fällen sie als Formen der Lüge erscheinen, und dem Wahren, Guten und Schönen feindlich entgegen treten würden.

Wir haben ferner bemerkt, daß die Gebilde der Poesie nicht reine Erfindungen und gänzlich unbegründete Fabeln sein können, sondern daß sie auf einem wahren Materiale beruhen, und aus wirklich Vorhandenem entwickelt werden; ja noch mehr, die Schöpfungen der Poesie sind idealische Wesen, in welchen, nach ihrer Art, die höchstmögliche Vollkommenheit abgeprägt ist. Nun aber kann es keine Vollkommenheit geben, und würde sie auch nur eine idealische, abstrakte und bloß in den Begriffen liegende Vollkommenheit sein, die nicht nothwendig Wahrheit ist; folglich ist auch die echte Poesie in ihrem ganzen Wesen und in allen ihren Erzeugnissen echte Wahrheit, und ihre Schöpfungen,

die, als solche, in der Natur nicht wirklich existiren, und deßhalb idealische genannt werden müssen, haben ihren nächsten theilweise wirklich existirenden Grund in der wirklich existirenden Wahrheit, und ihren letzten, vollen, nach dem ganzen Umfange genommenen, Grund in den Vollkommenheiten Gottes selbst, in welchen alles denkbare Wahre auf geziemende Weise vorhanden ist. Dieß unterliegt, nach den Grundsätzen der gesunden Philosophie gar keinem Zweifel, und nur jene können darüber Bedenken tragen, die nichts anderes als Wahrheit anerkennen, als was wirklich existirt, die Wahrheit auf die Wirklichkeit beschränken, und den Begriff der Wahrheit durch den Begriff der Wirklichkeit vollkommen erschöpft wissen wollen.

Setzen wir endlich den Fall, die Schöpfungen der Poesie wären wirklich nichts anderes, als leere Phantasiegebilde ohne existirende Realität; was würde in diesem allerschlimmsten Falle folgen? — Dieses, daß selbst dann noch diese Erzeugnisse als Ideale und Muster der Vollkommenheit, und folglich, als solche schon, als analoge Wahrheiten betrachtet werden müßten, und den Menschen, der nach jener Vollkommenheit in seiner Kultur und Bildung zu streben verpflichtet ist, wegen der anderweitigen Vorzüge der Poesie wirklich dahin zu vermögen wunderbar geeignet wären. Und wenn nun der Sterbliche diesen rein idealischen Vorbildern, die an sich nirgends existiren, in der That nachstrebt; wird dann nicht durch eben dieses Streben das, was in der Poesie Ideal ist, in dem Menschen selbst verhältnißmäßig realisirt und verwirklichet? Wird dadurch nicht die Bildung und Veredlung des Menschen thatsächlich erreicht? So viel ist daran gelegen, daß man das ganze Wesen eines Objektes erfaßt, bevor man darüber sein Urtheil abgibt, und am allermeisten gilt dieß in Bezug auf die Dichtkunst, die einerseits nicht jedem zugänglich, und wegen des häufigen Mißbrauches, dem sie unterworfen, zahllosen Vorurtheilen bloß gestellt ist; andererseits aber Wenige findet, die sich ihr so hingeben möchten, daß sie von ihnen völlig begriffen und erkannt werden könnte.

So ist es denn wahr und aus der Erfahrung gewiß, daß die Dichtkunst auf die Bildung und Veredlung des Menschen den größten Einfluß hat, und im Alterthume als Lenkerin und Lehrerin in der natürlichen Bildung und Erziehung der Völker gefeiert worden ist. Und kann man sie als letztere nicht auch noch in unsern Tagen betrachten? Ist sie nicht einer der edelsten Gegenstände, mit denen sich unsere Jugend beschäftiget? Wird Poesie in den Schulen mit Vorsicht und mit gehöriger Mäßigung betrieben, so trägt sie zur Entwicklung der Geisteskräfte gewiß sehr viel bei, da sie durch ihren belehrenden Inhalt den Verstand des Jünglings erleuchtet, durch edle und große Gefühle sein Herz der Rohheit und Ungebundenheit entwöhnt, durch ihre erhabenen Bilder die Phantasie regelt und veredelt, durch vielerlei Schwierigkeiten die Geistesthätigkeit weckt, und wohlthuend erhält, endlich durch die mannigfaltigsten Annehmlichkeiten, die sie darbietet, das junge Gemüth stets in fröhlicher Stimmung bewahrt, und ihm so ihre kostbaren Schätze gleichsam spielend mittheilt. Scheint also diese edle Kunst nicht recht eigentlich zur Bildung der Jugend geeignet? Davon waren alle Völker aller Jahrhunderte, das Christenthum wie die Heidenwelt völlig überzeugt, und haben daher auch aus dieser Kunst immer nach den Umständen der Zeit und nach dem Zustande der Bildung den bestmöglichen Nutzen zu ziehen gesucht.

Dieß nun von der Poesie im Allgemeinen. Wenn wir aber die einzelnen Gattungen derselben durchgehen, und die ihren verschiedenen Zwecken entsprechenden Wirkungen herausheben wollten, in welcher Schönheit, mit wie wunderbaren Früchten prangend würde uns die hehre Kunst erscheinen! Welch einen Einfluß übt nicht die Tragödie und die Comödie auf alle Verhältnisse des Lebens? Ihr Zweck ist Veredlung der Gefühle, die Erweckung des Hasses gegen das Laster, das uns nicht nur beschrieben, geschildert, und auf eine abstrakte Weise gezeigt, sondern lebendig und, so zu sagen, persönlich in seiner ganzen Abscheulichkeit, mit allen Ursachen, Eigenschaften, Folgen und

Strafen vor Augen gestellt wird. Muß da nicht der Zuschauer von solchen Freveln, die er gebrandmarkt, unterdrückt und gezüchtiget sieht, abgeschreckt und zurückgehalten werden? Wenn er aber die Tugend in ihrer Würde, in ihrem vollen Werthe, in ihrer himmlischen Reinheit, in ihrer unüberwindlichen Kraft, zwar mißkannt, verfolgt und gekränkt, aber doch immer groß und ungebeugt, und endlich siegend und triumphirend erblickt; muß da nicht sein Herz in Flammen der Liebe zu ihr auflodern? Muß er nicht zur Uebung derselben ermuthiget und begeistert werden? Muß er sie nicht schätzen, bewundern, suchen, üben lernen? Ist also das Drama nach seinem eigentlichen und natürlichen Zwecke nicht eine wahre Schule der Tugend und das wirksamste Mittel zur Verbesserung der Sitten? Freilich hat man Ursache genug, über das Gegentheil zu klagen, und man könnte die Bühne oft den Schauplatz des Lasters, das Grab der Unschuld, die Klippe der Tugend und des Glaubens, den Ort nennen, wo oft die heiligsten und kostbarsten Kleinode des Menschen der Entehrung und Verachtung preisgegeben, und ganzen Familien unheilbare Wunden geschlagen werden. Aber trägt denn die Kunst die Schuld dieses beweinenswerthen Unheils? Man entreiße sie den unwürdigen Händen ihrer geistesleeren und gewissenlosen Feinde, welche sie zu solchen Freveln mißbrauchen, und übergebe sie Meistern, die ihren Beruf verstehen, und mit der Menschheit kein so verbrecherisches Spiel treiben, sondern zum Wohle der Staaten und Völker ihre Thätigkeit der Kunst zu leihen wissen; und man wird Jung und Alt in die Theater schicken können, ohne für Unschuld, Tugend und Glauben zittern zu müssen; es wird sich der Fluch der Kirche und aller Gutgesinnten von jenen Wänden lösen, die so oft von dem Triumphgeklatsche der Gottlosigkeit ertönen, und Väter und Mütter werden die schmerzlichen Thränen trocknen, welche ihnen das Verderbniß ihrer Kinder auspreßt, das sie aus dem Theater sich holen.

Nicht minder wichtig ist der Zweck des Epos. Es zeigt

uns das Entstehen von Völkern, die Gründung von Reichen und die Schicksale, die Thaten von Königen, Fürsten und Helden, das Leben einzelner Familien, die Entwicklung menschlicher Geisteskräfte in allen Altern und Ständen, die Ursachen, das Wirken und die Folgen der Tugend, so wie des Lasters, das Walten der göttlichen Vorsehung, Weisheit, Gerechtigkeit und Erbarmung, den Lebenslauf von Heroen von dem Beginne ihrer Größe bis zu der Vollendung derselben, alle Schwierigkeiten und Hindernisse, die sich der wahren Größe in den Weg legten, so wie die Mittel, die Art und Weise, wie sie überwunden und beseitiget wurden. Wenn nun der Mensch, der sich in ähnlichen Verhältnissen erblickt, und sich gleicher Kräfte bewußt ist, wie er sie an dem gefeierten Helden bewundert, dieses Alles mit staunendem Auge betrachtet; muß er nicht auch, schon seiner Natur nach, zum Edlen, Großen, Erhabenen entflammt und mächtig angespornet werden? Werden dadurch seine Gesinnungen, Gefühle, Wünsche, Bestrebungen nicht geläutert, veredelt, vervollkommnet? Und ist dieß nicht schon Gewinn genug, wenn er sich auch niemals in den Stand gesetzt sehen sollte, Aehnliches leisten zu können?

Wenn nun das Drama und das Epos so edle und erhabene Zwecke haben, soll etwa die Lyrik hierin ihren beiden Schwestern nachstehen? Soll sie, die an Würde und Erhabenheit jene übertrifft, ihnen dem Zwecke und der Bestimmung nach untergeordnet sein? Auch die Lyrik erfüllt ihre Aufgabe, als ein Zweig der Dichtkunst, in einem bewunderungswürdigen Grade, und leistet der Anforderung auch in ihrer Art vollkommen Genüge, die Horatius an die Poesie überhaupt stellt, wenn er also schreibt [1]):

Aut prodesse volunt, aut delectare poëtae,
Aut simul et jucunda et idonea dicere vitae.

---

[1]) Epist. ad Pisones.

Gewiß, Vergnügen und Nutzen bereitet die Lyrik, und dieß sowohl in subjektiver als auch in objektiver Beziehung, für den Dichter selbst und für seine Bewunderer.

Sie bereitet dem Dichter selbst das edelste Vergnügen. Denn der Lyriker beschäftiget sich meistens mit solchen Gegenständen, welche mit Würde, Glanz und Erhabenheit behandelt werden können; mit Gegenständen, welche durch Gedankenfülle, tiefliegende und ergreifende Wahrheiten und wirksame Eindrücke den ganzen Verstand in Anspruch nehmen; mit Gegenständen, welche sich ihm in den glänzendsten Bildern zeigen, und seine Phantasie auf das Angenehmste unterhalten; mit Gegenständen endlich, welche durch die verschiedensten und edelsten Gefühle, die sie erregen, sein Herz entzücken, und seinen Geist in dem feurigsten Enthusiasmus mit fortreißen. Wie weit also das geistige Vergnügen über die Sinneslust erhaben ist, so weit übertrifft das Vergnügen, welches der Lyriker bei der Anschauung, beim Durchdringen und Erfassen und bei der Bewunderung der Objekte jener Kunst genießt, alle Freuden, welche äußere Gegenstände durch ihre Eindrücke auf die Sinne dem Menschen bereiten können, und wie weit der geistige Adel der Seele die Vorzüge des Körpers überstrahlt, so hoch steht das Vergnügen des Geistes, das er aus den Schönheiten der Wahrheit und der Kunst schöpft, über den materiellen und niedern Belustigungen, welche der sinnliche Mensch in dem Genusse der Außenwelt finden kann.

Was den Geist nährt und vervollkommnet, das ergötzt ihn auch, und da der Geist Objekten, die außer ihm liegen, auf drei Wegen zugänglich ist; nämlich durch den Verstand, durch die Phantasie und durch das Herz; so werden ihm diese geistigen Freuden auch auf diesen Wegen zugeführt: durch den Verstand die abstrakte Erkenntniß, durch die Phantasie das lebendige Bild des erkannten Gegenstandes, und durch das Herz der Eindruck der Gefühle, welche dieser Gegenstand, dieses Bild hervorzubringen geeignet ist.

Wenn nun der Lyriker den Gegenstand seiner Bearbeitung vor sich hat, wenn er seinen Verstand in die Betrachtung desselben versenkt, wenn er allmälig den dunklen Schleier lichtet, der ihm in seiner Erkenntniß hinderlich im Wege steht, wenn er von Stufe zu Stufe hinabdringt in die Tiefen der Geheimnisse, welche ihm bisher verborgen waren, wenn er endlich bis auf den Grund gelangt, und dort nun gleichsam eine neue Welt von Wahrheiten und Schönheiten erblickt, von denen er früher nichts geahnt, und den ganzen Gegenstand schaut, wie er ist, in seiner Natur, in seinen Ursachen und Wirkungen, in seinen Eigenschaften und Beschaffenheiten, in seinen Verhältnissen und Beziehungen; wenn er sich also auf einmal, wie Einer, der unter der Erde geboren und herangewachsen, das erste Mal mitten unter den Wundern der Schöpfung erscheint, und sich vor Erstaunen nicht zu fassen weiß, in der eigenen Schöpfung so klarer und wunderbarer Erkenntnisse befindet; wie? soll er sich dessen nicht freuen? darüber kein Vergnügen empfinden? nicht entzückt werden? Und welch eine Wonne muß seinen Geist durchströmen, wenn noch überdieß der Gegenstand selbst an sich schon von großer, edler, herzerhebender Natur ist? Alles dieses ist ja eben der Grund der Begeisterung, durch welche sich der Lyriker von allen andern Dichtern unterscheidet, und wie kann ein Mensch über Etwas in Begeisterung gesetzt werden, ohne daß sich sein Geist darüber entzückt? Dieß gilt aber nicht bloß von angenehmen und glänzenden Gegenständen, sondern auch von Wehmuth, Trauer, Schmerzen und Schauder erregenden Dingen; denn wenn der Lyriker diese zum Gegenstande seines Gesanges wählt, so betreffen sie gewöhnlich nicht unmittelbar seine eigene Person, ja sie sind ihm außer dem Zustande seiner Begeisterung oft völlig fremd. Wenn er sich also bei der Betrachtung derselben jenen traurigen Affekten auch ganz hingibt, und sie damals wirklich in seiner Seele empfindet; so wird er, wenn er aus dem Zustande der Begeisterung heraustritt, sich dennoch darüber freuen, sich in jene Gegenstände vertieft, sie völlig durchdacht, richtig und erschöpfend erkannt, und die ihnen entsprechenden Gefühle ge-

habt und geäußert zu haben. Sollte aber auch der Fall eintreten, daß jene Gegenstände der Trauer und des Schmerzens ihn selbst berühren; so wird er eben durch seinen Gesang Trost und Erleichterung sich verschaffen, da es unserer Natur eigen ist, durch den Erguß des Schmerzens den Schmerzen selbst zu lindern, oft gänzlich zu stillen.

Was der Lyriker sich mit vieler Mühe und Arbeit errungen hat, das bietet er seinen Freunden um den geringen Preis einer aufmerksamen Analyse seines Werkes. Wenn nun der Leser dem Gedankenfluge des Dichters zu folgen im Stande ist, wenn er die ihm vorgehaltenen Wahrheiten in derselben Tiefe, in derselben Klarheit und in demselben Umfange durchschaut; so muß er, wegen der engen Verwandtschaft der menschlichen Geister, in den ihm neuen, wenigstens bisher noch niemals in einer solchen Form erschienenen Wahrheiten dasselbe Vergnügen empfinden; ja es kann geschehen, daß der Leser in derselben Arbeit noch weit mehr sieht und fühlt, als der Dichter selbst, da er die dargebotenen Wahrheiten schon vorfindet, ohne sich erst um ihre Auffindung abgemüht zu haben, besonders, wenn noch überdieß sein Geist mehr Fähigkeit und Fertigkeit zum Erforschen und Auffassen besitzt, als der Dichter selbst.

Vergnügen aber gewährt die Lyrik ihren Freunden auch durch die Begeisterung selbst. Denn die Begeisterung ist nicht ein Zustand des Zwanges und der aktiven Anstrengung, sondern ein angenehmes Leiden, in welchem der Geist weder der Dinge um sich, noch seiner selbst, noch auch seines die Begeisterung leidenden Zustandes bewußt ist; sondern er sieht und hört und fühlt nichts Anderes, als eben den Gegenstand seiner Begeisterung, den er in seiner ganzen Größe, Schönheit, Erhabenheit und Vollendung schaut, im Schauen sich darüber entzückt, und in der Entzückung sich ergötzt, und in dem Uebermaße seiner Begeisterung nicht im Stande ist, diese Gefühle in sich wieder erlöschen zu lassen, sondern sie ausgießt in den Strom des lyri-

schen Gesanges. Dieß ist etwa nicht bloß eine theoretische Ansicht; es ist in dem Wesen der menschlichen Natur und der Lyrik begründet, und durch die Werke der lyrischen Klassiker erwiesen, wenn man anders aus der Beschaffenheit der Wirkung auf den Zustand der Ursache schließen darf. Worin besteht nun eigentlich dieses Vergnügen der Begeisterung? Dieß läßt sich aus den Ursachen der Begeisterung erklären. Der Lyriker ist damit nicht zufrieden, daß er das Objekt seines Gesanges völlig durchdacht und erkannt hat; sondern nachdem der Verstand zur Erkenntniß desselben das Seinige beigetragen, übergibt er es, wie wir oben gesehen haben, der Phantasie, damit diese es durch ihre schöpferische Erfindungskraft ausstatte, und aus demselben ein vollendetes Ideal seiner Art bilde. Steht nun der Gegenstand in dieser Vollkommenheit vor der Seele, so kann diese natürlich auch nichts Anderes an ihm erblicken, als Vollkommenes, und diese Anschauung erregt die Begeisterung. Da aber alles Vollkommene seiner Natur nach gefallen muß, so ist es leicht erklärbar, wie der Dichter in seiner Begeisterung, zu welcher er eben durch seine eigene Schöpfung von Vollkommenheiten und durch derer Anschauung gelangt ist, nothwendig das reinste und edelste Vergnügen empfinden müsse.

Was vom Herzen kommt, das geht auch zum Herzen. Es liegt schon in der Natur des Menschen, daß er die von seines Gleichem ihm mitgetheilten Gefühle gerne in sich aufnimmt, wenn für dieselben Ursachen vorhanden sind. Nun aber schaut der Leser eben so, wie der Dichter, in seiner Phantasie dieselben Schönheiten, dieselben Vollkommenheiten; folglich hat er dieselben Motive und Mittel zur Begeisterung, und muß also, wenn er anders so zart und edel fühlt, wie der Dichter, ebenfalls in Begeisterung versetzt, und durch diese desselben Vergnügens theilhaft werden, welches den Dichter entzückt hat.

So ist denn also des Lyrikers Kunstübung wirklich eine reichhaltige Quelle geistigen Vergnügens für ihn selbst und für

Andere, nicht bloß bei der Schöpfung und begeisternden Betrachtung seiner Produkte, sondern mehr noch nach vollendetem Werke.

Wenn ein Maler nach langer Arbeit und mühevoller Anstrengung endlich mit seinem Gemälde zu Ende gekommen, und es nun nach allen seinen Theilen betrachtet, und ganz gelungen findet; so ist sein Vergnügen gewiß so groß und so süß, daß er darüber alle seine Mühen leicht vergißt, und sich durch sein Werk allein schon überreichlich belohnt hielte, wenn er dafür auch weiter keinen Vortheil zu hoffen hätte. Dasselbe Gefühl muß auch des Lyrikers sich bemächtigen, wenn er das Ideal, das sein Geist erfunden, seine Phantasie ausgestattet, das Feuer seiner Gefühle belebt, seine Begeisterung in das Gedicht übertragen, und der Strom der lyrischen Rede in die sinnliche Form ausgegossen hat, nun ruhig betrachtet, als ein Meisterstück der lyrischen Muse bewundert, und selbst nicht glauben kann, daß es ein Produkt seines eigenen Geistes sei, wie Horatius auch seine Meisterwerke der Muse Melpomene zuschreibt [1]):

O testudinis aureae
Dulcem quae strepitum, Pieri, temperas:
O mutis quoque piscibus
Donatura cycni, si libeat, sonum!
Totum muneris hoc tui est,
Quod monstror digito praetereuntium
Romanae fidicen lyrae:
Quod spiro et placeo, si placeo, tuum est.

Ist sein Werk aber ein völlig gediegenes, so ist seine Freude darüber nicht bloß eine augenblickliche und vorübergehende, sondern eine bleibende, weil er versichert sein kann, daß auch sein Werk ein bleibendes, unsterbliches Denkmal seiner Talente und

[1]) Libr. 4. Od. 4.

seines Fleißes sein werde, daß er die Krone des Ruhmes seiner Nation mit einer kostbaren Perle geziert, und auch sein Schärflein zur Beförderung der Bildung beigetragen habe.

Hat aber der Leser die Analyse des lyrischen Gedichtes gemacht, so finde ich es ganz natürlich, daß er über dasselbe noch einen Rückblick mache, und eine Paralelle ziehe zwischen dem Produkte, das er so eben bewundert, und dem Menschengeiste, der dasselbe hervorgebracht hat. Wenn er nun sieht, wie hoch sich dieser Geist in dem Reiche der Kunst erschwingt, wie tief er in die bodenlosen Abgründe der Wissenschaft hinabsteigt, wie schrankenlos er sich über das unbegränzte Gebiet der schönen Künste verbreitet, mit welchem Scharfsinne er das Dunkelste durchforscht, mit welcher Richtigkeit er das Verworrenste sondert und scheidet, wie er aus dem Vorhandenen Neues schafft, wie er seine neuen Geschöpfe so schön ausstattet, wie er so edel und kräftig fühlt; kurz, wie weit der Geist des Lyrikers alle gemeinen Geister hinter sich läßt, und wie hoch er durch seinen Adlerflug in der natürlichen Vollkommenheit der Kunst gegen jene Weisheit anstrebt, aus der alle Tröpflein des menschlichen Wissens, wie die Bächlein aus dem unermeßlichen Meere sich herleiten; so muß er sich nothwendig über diese wunderbaren Gaben des Schöpfers erfreuen, ihn dafür preisen, und im Jubel seines Herzens in den wärmsten Dank gegen denselben sich ergießen.

Endlich gewährt dem Dichter keinen geringen Trost auch das frohe Bewußtsein, daß er sich nicht fruchtlos angestrengt, daß er seine Geisteskräfte gebildet und vervollkommnet, daß er an Erfahrung und Kunstfertigkeit zugenommen, daß er mit den Talenten, die der Schöpfer ihm anvertraut, gewuchert, und, wenn nicht das Zehnfache, doch das Fünffache oder Doppelte gewonnen, und so auch in diesem Zweige natürlicher Vollkommenheit das Seinige gewissenhaft gethan habe; folglich steht der Lyriker auch in dieser Hinsicht keinem andern Künstler nach.

Wenn man alle diese Genüsse auch aus jeder Gattung der

Dichtkunst schöpfen kann, so sind sie doch der lyrischen vorzüglich und in einem weit höheren Grade vorbehalten, da keine andere Gattung der Poesie in die geistigen Elemente so tief eingreift, in ihrem Fluge so hoch steigt, in ihren Objekten eine solche Mannigfaltigkeit, Schönheit und Erhabenheit besitzt, die Saiten des menschlichen Herzens so fein und so stark anregt, die Gefühle so feurig und so edel entfaltet, und in ihren Schöpfungen so vollkommen ist, wie eben die Lyrik.

Meines Erachtens wäre dieses Vergnügen allein schon hinreichend, den Lyriker für alle Opfer schadlos zu halten, die er seiner Kunst bringt, und ich frage alle diejenigen, welche Einsicht und Geschmack in den schönen Künsten besitzen, ob ein solches Vergnügen nicht völler, reiner und dem menschlichen Geiste angemessener und zusagender sei, als alle Ergötzungen, die von Außen kommen? Ich bin, auf die Wahrheit der Sache mich stützend, gewiß, daß jeder edel denkende Geist, jedes edel fühlende Herz dieser Behauptung völlig beipflichten werde. Wenn aber diese hehre Kunst bloß vergnügen würde, und wir von ihr weiter nichts zu hoffen hätten, so würde ich keinen Anstand nehmen, dasselbe von dem Lyriker zu sagen, was Sulzer von gewissen Dichtern schreibt:

„Wer sich begnügt, seine poetischen Talente bloß zu verwenden, unserer Phantasie lachende und tanzende Bilder vorzumalen; Vorstellungen, die uns keine Pflicht erleichtern, mit Reiz zu bekleiden; den wollen wir zwar als einen guten Gesellschafter freundschaftlich unter uns beherbergen, und wie eine Nachtigall, deren Gesang uns belustiget, ernähren; aber unser Vertrauter soll er nie werden. Wir werden seinen Gesang mit Vergnügen hören, aber uns einander ins Ohr sagen, daß es kaum der Mühe werth ist, eine so außerordentliche

Sprache anzunehmen, in Entzückung, und sogar in eine Art Raserei zu gerathen, bloß um Andere zu ergötzen."

Aber diese Kunst erfüllt auch treulich den andern Theil ihrer Aufgabe; sie nützt auch, und zwar unmittelbar wieder dem Dichter selbst, mittelbar aber auch Andern, die des Dichters Werke studiren; denn sie bildet den Verstand, sie veredelt den Willen, sie kultivirt die Phantasie, sie vervollkommnet das Herz, sie bringt endlich noch anderweitige Vortheile.

Es kann geschehen, was doch sehr selten der Fall ist, und gewiß nicht zum Wesen und zum Charakter des Lyrikers gerechnet werden darf, daß die Begeisterung das Werk des Augenblickes ist, daß eine plötzliche Erscheinung einen so lebendigen, einen so gewaltigen Eindruck auf die Seele des Dichters macht, daß er unverzüglich in Begeisterung gesetzt wird; wie wenn der Blitzstrahl auf ein Gebäude niederfährt, und es sogleich in helle Flammen auflodern macht; aber die gewöhnliche und normale Art und Weise, wie der Enthusiasmus in dem Dichter geweckt und genährt wird, ist ausschließlich die Betrachtung. Der Lyriker muß den Gegenstand seines Gesanges betrachten, sein Wesen durchforschen, seine Ursachen ergründen, seine Eigenschaften studiren, seine Verhältnisse prüfen, seine Wirkungen untersuchen, seine physischen oder moralischen Kräfte abwägen; er muß Grundsätze aufstellen, Prinzipien festsetzen, Folgerungen ziehen; er muß trennen und ausscheiden, verbinden und anordnen, oft die verschiedensten Dinge zusammenstellen, oft die ähnlichsten absondern, und dessen ungeachtet ein harmonisches Ganzes zum Vorschein bringen; kurz, er muß Witz und Verstand, Scharfsinn und gesundes Urtheil, Geschmack und Gefühl, Kopf und Herz ganz zur richtigen Erkenntniß und zweckmäßigen Auffassung seines Gegenstandes nach allen seinen Kräften verwenden, damit er zur klaren Anschauung desselben, und vermittelst dieser zur Begeisterung gelange, und dieß mehr oder minder bei jedem der Ge-

genstände seines Gesanges, weil er uns sonst etwas Alltägliches, Gemeines und jedem gewöhnlichen Talente Zugängliches liefern würde, was sich mit dem Wesen der Lyrik, die über alles dieses weit erhaben ist, durchaus nicht vertragen kann. Eine solche Anstrengung seiner Geisteskräfte, eine solche Thätigkeit ist bei jeder neuen Bearbeitung neuerdings nothwendig, und muß auf alle möglichen Objekte, die in sich an Wesen und Natur, an Umfang und Würde, an Verhältnissen und Eigenschaften ganz verschieden sind, verwendet werden. Nun möchte ich fragen, ob bei einer solchen Uebung seine Kenntnisse nicht vermehrt, seine Einsichten nicht tiefer und klarer, seine Fähigkeiten nicht stärker und geschickter, sein Verstand nicht erleuchteter, sein Scharfsinn nicht durchdringender, seine Auffassungskraft nicht schneller, geregelter und ausgedehnter, sein Urtheil nicht geläuterter, sein Geist nicht gebildeter und vollkommener werden müsse?

Und wenn dieß die nothwendige Folge sein muß, welch einen Gewinn, welche große Schätze verschafft die Lyrik nicht dem Verstande desjenigen, der ihr sich weiht?

Aber auch dem Verstande des Lesers bringt sie, wenn nicht eben so große, doch die entsprechendsten Vortheile. Denn, um von der Erwerbung neuer Kenntnisse nichts zu sagen, die er aus der Lesung des Gedichtes in vielseitiger Beziehung sich sammelt, will ich nur der Mühe und Anstrengung des Geistes erwähnen, welche der Leser verwenden muß, damit er den Lyriker richtig und ganz versteht. Dazu wird erfordert, daß er vor Allem die Sprache, in welcher der Dichter schreibt, völlig inne habe; er muß die Kraft und Würde der tropischen und figürlichen Rede ganz fühlen; er muß mit der Metrik und ihren Wirkungen wohl vertraut sein; er muß die Natur und die Eigenschaften der Bilder und Vergleiche genau kennen; er muß den Inhalt und die Beziehungen der einzelnen Wörter und Epitheten durchschauen; er muß die Art des Gedichtes, seinen Ton, seine Eigenschaften und seine Form gehörig ins Auge fassen; er muß den Grundgedanken, um den sich alle andern, wie um ihr Centrum, dre-

hen, herausfinden; er muß die natürliche Gedankenfolge logisch zu ordnen wissen, um daraus zu erkennen, wie und warum der Dichter seine Gedanken auf seine Weise geordnet habe; er muß den Hauptaffekt entdecken, damit er die Einheit des Ganzen ermitteln kann; er muß bis auf den Ursprung des Gedichtes hinabsteigen, sein Fortschreiten mit prüfendem Auge verfolgen, und sich bis auf den Höhepunkt desselben erschwingen, um von diesem herab das Ganze überschauen zu können; er muß die Ursachen erwägen, warum gerade diese Gedanken gewählt, warum sie gerade so zusammengestellt, warum gerade diese Affekte angeregt worden, und warum sie gerade so aufeinander folgen; er muß selbst die Veranlassung des Gedichtes ausfindig machen, um es würdigen zu können; er muß sich endlich in die geistige Thätigkeit und in die Verfassung des Dichters zu versetzen wissen, wenn er behaupten will, daß er ein lyrisches Gedicht vollkommen verstehe. Wer mir von diesem Allem nicht Rechenschaft zu geben weiß, von dem werde ich nimmer glauben, daß er das Werk eines Lyrikers verstehe. Ob nun dieß mit einem flüchtigen Ueberblicke schon gewonnen sei, ob alle diese Erfordernisse zum richtigen Verständnisse eines lyrischen Gedichtes vorhanden seien, wenn man vielleicht den Sinn desselben beiläufig verstanden hat; das ist eine Frage, die ich jenen zu lösen überlasse, die mit ihrer Kritik über ein Gedicht bald fertig sind, und dabei nicht wissen, wie ganz unberufene Richter sie seien in Dingen, welche sie nicht einmal obenhin zu überschauen im Stande sind. Dergleichen Kunstrichter dürften das inhaltsschwere Wort zu Herzen nehmen, welches Göthe in folgenden schlichten, und dennoch so schwer zu erfassenden Versen niedergelegt hat:

Gedichte sind gemalte Fensterscheiben!
Sieht man vom Markte in die Kirche hinein,
Da ist alles dunkel und düster;
Und so sieht's auch der Herr Philister;
Der mag denn wohl verdrießlich sein,
Und lebenslang verdrießlich bleiben.

Kommt aber nur einmal herein!
Begrüßt die heilige Kapelle;
Da ist's auf einmal farbig helle,
Geschicht' und Zierat glänzt in Schnelle,
Bedeutend wirkt ein edler Schein;
Dieß wird euch Kindern Gottes taugen,
Erbaut euch, und ergötzt die Augen.

Wer sich aber die Mühe geben will, die Aufgabe einer solchen Analyse zu lösen, der wird eine noch weit größere Geistesthätigkeit entwickeln, und sich weit mehr üben müssen, als der Dichter selbst, und deßhalb ist ein solches Studium von unberechenbaren Nutzen auch für den Verstand des Lesers.

Aber nicht nur den Verstand bildet die Lyrik; sie kultivirt auch den Willen. Der Wille des Menschen ist eine freie Kraft der Seele, die dasjenige, was ihr der Verstand als Erkanntes vorhält, wählen, oder nicht wählen, oder auch dessen Gegentheil wählen kann, und hat seine Bestimmung in der Liebe und in der freien Wahl des Edlen und Guten, und in dem Hasse und in dem freien Zurückweisen alles Unedlen und Schlechten. Es ist freilich nicht möglich, daß der Wille das erkannte Gute als etwas Gutes nicht liebe, oder das erkannte Schlechte als etwas Schlechtes nicht hasse; aber da er sich von unzähligen, heftigen und nach dem Bösen anstürmenden Leidenschaften von Innen umringt, und von eben so lockenden als kräftigen Reizen zum Schlechten von Außen umlagert und gedrängt fühlt, und selbst als Kraft einer verderbten Natur schwach und zum Schlimmen geneigt ist; so geschieht es sehr oft, daß er, wie es uns leider die tägliche Erfahrung lehrt, das erkannte Gute verwirft, und das Schlechte unter irgend einem Scheingrunde des Guten wählt, und so von seiner Bestimmung abweicht, sie nicht erricht. Die Vollkommenheit des Willens also besteht in der Fertigkeit, in den vorkommenden Fällen allzeit gleichförmig mit seiner höchsten Richtschnur, welche der heiligste

Wille des Schöpfers ist, und unwandelbar das Gute zu wählen, und das Böse zurückzuweisen. So lange also der Wille bald sinkt, bald sich wieder erhebt, bald stärker, bald schwächer sich fühlt, bald sich Gewalt anthut und im Guten fest steht, bald aber nachläßt und fällt; ist er von dem Ziele seiner Bestimmung noch weit entfernt, und bedarf der Nachhilfe, der Stärkung, der Ausbildung, der Vervollkommnung. Die erste, reichhaltigste und kräftigste Quelle von Mitteln, den Willen zu vervollkommnen, sind die Motive des heiligen Glaubens; die zweite Quelle sind die Erkenntnisse der Vernunft in den ewigen Wahrheiten, und die dritte Quelle ist die Bildung durch die Wissenschaft des Schönen, und hieher gehört denn auch, und zwar ganz vorzüglich, die Lyrik.

Der Wille, wie wir oben gesagt haben, muß seiner Natur nach das Gute, Edle und Schöne lieben. Je öfter nun demselben gute, edle und schöne Objekte vorgehalten werden, und je glänzender das Gute, je reiner das Edle, je erhabener das Schöne sich an dem Gegenstande zeigt, desto schneller und feuriger und kräftiger muß er dasselbe umfassen. Ferner kann der Wille im Gegentheile das an sich Böse nimmermehr lieben. Je öfter also, je verabscheuungswürdiger, je strafbarer ihm das Böse dargestellt wird, desto leichter, schneller und standhafter muß er dasselbe hassen. Nun aber ist die Lyrik in beiden Beziehungen von einer ganz außerordentlichen Wirksamkeit. Wir haben oben gesehen, wie sie ihre Objekte aus allen möglichen Bereichen des menschlichen Wissens sich wählt: aus der sichtbaren Natur, aus der Ideenwelt, aus dem Menschen und aus seinen Handlungen, aus den Erkenntnissen der Vernunft und aus den Wahrheiten des Glaubens, aus dem Leben der Kirche und aus den Ereignissen des Staates, aus dem Reiche der Tugend, um sie zu preisen, und aus den Finsternissen des Lasters, um es zu brandmarken und zu züchtigen, aus dem Irdischen und Himmlischen, aus den Geschöpfen und aus dem Schöpfer selbst; wir haben gesehen, wie tief, wie gründlich, wie umfassend der Lyriker

den Gegenstand seines Gesanges erkennen, wie vollkommen er ihn durch seine Phantasie darstellen müsse, um sich darüber in Begeisterung setzen zu können, und wie? sollte der Wille auf diese Art das Gute, Edle und Schöne nicht lieb gewinnen, nicht hochschätzen, nicht sich aneignen, nicht ausüben lernen? Sollte er sich so nicht gewöhnen, aus dem Staube des Gemeinen sich hervorzuarbeiten, über den Dunstkreis des Irdischen sich zu erheben, und das Vollkommenste anstreben lernen? Wenn er die grellsten Bilder des Lasters mit allen seinen Schrecknissen schaut; sollte er es nicht verachten und meiden lernen? Wahrlich! ich meinerseits werde mich nimmer überzeugen, wie Jemand eine solche Doppelnatur haben könne, daß er dasselbe mit Begeisterung besinge, und zugleich verabscheue, daß er dasselbe mit allen Geißeln der Kunst züchtige, als verdammlich darstelle, und zugleich liebend umfange, besonders in der Länge der Zeit; außer er wäre denn sich selbst ein Betrüger, Andern ein Gleißner, Allen ein Räthsel, vor Gott ein Ungeheuer.

Hierin findet in Bezug auf den Dichter und in Hinsicht auf den Leser dasselbe Verhältniß Statt, und somit ist der Einfluß der Lyrik auf den Willen beider von gleicher Wichtigkeit; vorausgesetzt jedoch, daß die Erkenntniß des Gegenstandes in dem Leser dieselbe Klarheit, Ausdehnung und Tiefe erreicht hat, wie in dem Geiste des Dichters, und daß beide mit derselben Aufrichtigkeit, mit demselben Ernste zu Werke gehen. Aus diesem geht nun klar hervor, daß die Lyrik auch zur Vervollkommnung des Willens ungemein viel beitragen könne, beitragen müsse, wenn man sich nur nicht selbst dagegen verhärtet, oder die edle Kunst zum Schlechten mißbraucht.

Was die Phantasie anbelangt, bin ich der Meinung, daß keine Gattung der Dichtkunst dieselbe auf eine solche Stufe der Ausbildung emporbringen könne, wie die Lyrik. Die Bildung der Phantasie zeigt sich vorzüglich darin, daß sie sich abwesende, nicht bloß körperliche, sondern auch geistige Gegenstände leicht, deutlich

und angemessen im Bilde vorstellen könne. Die Uebung darin führt zur Vollkommenheit. Der Epiker beschäftiget seine Phantasie meistentheils mit konkreten Gegenständen, die, wenn nicht ganz, doch zum Theile aus der Geschichte genommen, oder doch wenigstens nach der Geschichte gedichtet werden müssen; folglich wird es ihm eben nicht sehr schwer fallen, seine Objekte zu versinnlichen, um die Phantasie mit denselben beschäftigen zu können. Das Drama hat es mit Personen und Handlungen zu thun, die aus dem Leben genommen werden, die Zeit- und Ortsverhältnisse müssen sich ebenfalls nach der Natur richten, und zwar so, daß seine Darstellung, je näher sie dem gewöhnlichen Leben gebracht wird, desto mehr gefallen wird, und dabei hat der Dramatiker noch den Vortheil, daß ihn die auftretenden Personen eines großen Theiles der Darstellung überheben. Es wird also auch in diesen beiden Gattungen der Dichtkunst keine so große Uebung der Phantasie erfordert, um sie gehörig auffassen zu können.

Nicht so bei dem Lyriker. Er ist nicht auf Handlungen und Charaktere beschränkt, wie der Epiker und Dramatiker; ihm genügt es nicht, Thatsachen nnd handelnde Personen darzustellen, und diese reden zu lassen, sollten sie auch völlig gedichtet werden müssen; er darf sich damit nicht begnügen, daß er schon an sich sinnliche Gegenstände uns versinnliche, das heißt, unter dem Bilde bekannterer Objekte darstelle; sondern er muß sich höher erschwingen, und das Abstrakte, das an sich ganz Geistige, das, was den Sinnen ganz unzugänglich ist, durch die Bearbeitung der Phantasie uns so vor die sinnliche Anschauung führen, daß wir nicht zu lesen oder zu hören, sondern zu sehen, nicht zu denken, sondern zu fühlen glauben. Was dieß für eine Thätigkeit der Phantasie erfordere, davon kann man sich eine Vorstellung machen, wenn man eine Ode analysirt, und ich bin der Meinung, daß viele Oden Manchen dunkel und unverständlich sind, nicht weil es ihnen an dem Erkenntnißvermögen gebricht, sondern weil sie mit ihrer Phantasie dem Dichter weder in

seiner auffassenden, noch anschauenden, noch umfassenden, noch schnell und dennoch klar darstellenden Phantasie zu folgen im Stande sind.

Oft finden wir in einem lyrischen Gedichte nur einen magern, ganz abstrakten und durchaus geistigen Stoff. Wenn wir nun dasselbe Theil für Theil betrachten, so sehen wir, wie sich ein Bild an das andere reihet, und alle die verschiedenen Gruppen von Bildern, aus denen das ganze Gedicht zusammengesetzt ist, so harmonisch in einander greifen nnd zusammen passen, daß sie nur ein großes Gemälde auszumachen scheinen; und in den Bildern selbst welche Klarheit, welcher Ausdruck, welch ein scharf gezogener Umriß, welche Genauigkeit in der Zeichnung, welche Vollendung in der Darstellung! Um nun ein solches Produkt liefern zu können, wird nothwendig erfordert, daß dem Dichter sein Gegenstand und alle einzelnen Theile desselben in seiner Anschauung auf das Lebhafteste und Klarste vorschweben, daß seine Phantasie in der Sinnenwelt einen Gegenstand auffinde, der jenem abstrakten und geistigen in irgend einer Beziehung ähnlich sei; daß sie die Aehnlichkeit zwischen dem Bilde und dem Vorbilde, ja zwischen den einzelnen Eigenschaften und Beziehungen derselben herausfinde, damit sie so das eine anstatt des andern setzen könne. Welche Uebung der Phantasie wird nun erfordert, dieses Alles geschwind, richtig und klar aufzufinden, und zwar in den verschiedensten Dingen, auf die verschiedenste Weise? Und zu welcher Vollkommenheit muß nicht die Phantasie durch eben diese Uebung gelangen? Es tritt auch in dieser Hinsicht bei der Lyrik keineswegs der Fall ein, daß die Phantasie allein, regellos und ungezügelt ihre Produkte sich hervorbringe, oder dabei auch nur die Hauptrolle spiele, den Verstand knechte, und sich auf Kosten desselben bilde; wie es etwa bei einem sentimentalen Romane geschieht, wodurch Talente und Herzen systematisch zu Grunde gerichtet werden, ohne daß man es selbst weiß; sondern in der Lyrik spielt der Verstand den Herrn, die Phantasie muß ihre Arbeiten nach den Vorschriften desselben

einrichten, und den Gefühlen des Herzens entsprechen, und auf diese Weise wird auch sie in der gehörigen Unterordnung weise und sicher ihrer Vollkommenheit entgegen geführt. Da endlich die Gegenstände der Lyrik gewöhnlich neu, geistreich, edel und erhaben sind, so beschäftiget sich natürlich auch die Phantasie nur mit solchen Objekten; folglich muß sie nothwendig veredelt, erhöhet, und vervollkommnet werden, wie es durch keine andere Dichtungsart geschehen kann.

Wer aber ein lyrisches Gedicht liest, muß, um in dessen Verständniß einzudringen, entweder synthetisch oder analytisch denselben Weg durchmachen, welchen der Dichter genommen hat; folglich wird auch in seinen Geisteskräften dieselbe Thätigkeit, dieselbe Entwicklung vor sich gehen; hiemit auch die Phantasie alle Gegenstände und ihre Bilder im Einzelnen, so wie das ganze Gemälde im Ueberblicke durchgehen und betrachten, und also auch selbst veredelt werden müssen. Hier aber möchte ich die Bemerkung machen, daß es ein Hauptfehler in der Selbstbildung ist, wenn man nur jene Schönheiten der Kunst herauszuheben sich bemüht, welche reine Gegenstände der Phantasie sind, und nur diese reizen und anfüllen, den Verstand aber und das Herz leer ausgehen lassen, was besonders jungen Lesern unberechenbaren Schaden bringt, und leider für sie allzu lockend ist. Denn sie begreifen noch nicht völlig, wodurch und wie sie sich bilden sollen; sie fliehen in ihrer Leichtfertigkeit anstrengende und trockene Analysen, haschen mit jugendlichem Feuer nach dem, was ihre Phantasie ergötzt, und sind dabei unbekümmert, ob auch der Verstand seine Nahrung erhalte, und nach seiner Art in der Bildung eben so fortschreite, wie die Einbildungskraft. Und was ist die Folge einer solchen Lektüre? Nichts anderes, als Ueberspanntheit der Phantasie, Leere des Verstandes und ein gänzliches Verdorren des Herzens; mit einem Worte, auf diese Weise bilden sich nur abgeschmackte Phantasten, die durch ihr unbesonnenes Treiben alle ihre edlen Geisteskräfte abspannen, entnerven und verzehren, und sich endlich zu jeder ernsten Arbeit

untauglich machen. Es leuchtet nun auch von selbst ein, welchen Schaden jene Schriften anrichten, die von sentimentalen Schilderungen, von lebhaften Beschreibungen und reizenden Bildern strotzen, und eben deßhalb von Unerfahrnen mit größtem Heißhunger verschlungen werden, aber auf den Verstand keinen wohlthätigen Einfluß nehmen, den Willen verweichlichen, das Herz und seine Gefühle ertödten. Sie sind eine wahre Pest für die echte Bildung, und besonders von jungen, unerfahrnen Lesern völlig zu meiden.

Ist die Geistesbildung, welche die Lyrik ihren Pflegern bringt, von höchster Wichtigkeit; so verschafft sie ihnen einen nicht geringern Vortheil auch in Bezug auf die Veredlung des Herzens. Geist und Herz, das ist der ganze Mensch; ist Geist und Herz gebildet, so ist es der ganze Mensch; ist der Geist allein gebildet, das Herz aber in einem rohen Zustande der Vernachlässigung oder Verwilderung begraben, so gleicht der Mensch einer geschwollenen Giftpflanze, die durch ihren äußern Glanz anlockt, durch die Süßigkeit ihres Saftes ergötzt, aber um so unfehlbarer tödtet. Besitzt der Mensch ein edles Herz ohne geistige Bildung und Wissenschaft; so ist er uns angenehm, aber nützlich für die Gesellschaft, tüchtig für einen höhern Beruf, fähig, Großes zu leisten, wird er nimmermehr sein, ja er kann sich in vielen Fällen selbst nicht genügen. Es ist also nicht genug, daß der Geist gebildet, ocher das Herz nur veredelt werde; beides fordert die wahre Bildung, und ganz besonders die Kultur des Herzens. Denn für den höchsten Zweck unseres Daseins ist die Veredlung des Herzens weit nothwendiger, als die Bildung des Geistes, ja völlig unerläßlich; also müssen die schönen Künste, wenn sie wahre Bildungsmittel sein sollen, auch, und ganz besonders auf die Veredlung des Herzens wohlthätigen Einfluß nehmen. Dieß bietet nun die Lyrik auf eine ausgezeichnete Weise.

Denn die Lyrik ist die Kunst der Gefühle, wie keine andere; sie entspringt aus dem Herzen, sie ruht in dem Herzen, sie lebt

aus dem Herzen, sie schöpft aus dem Herzen, sie wirkt auf das Herz; sie ist ganz Gefühl, ganz Herz; ihr Wesen ist eigene Begeisterung, ihr nächster Zweck fremde Begeisterung, ihr Mittel zu ihrem letzten Zwecke eigene und fremde Begeisterung zugleich. Die Begeisterung aber ist so vielfach und verschieden, als es verschiedene Gefühle gibt, so zwar, daß die Gefühle das nothwendige Bedingniß der Begeisterung sind; ja die Begeisterung ist selbst nicht anderes, als ein bis auf den Höhepunkt der Intension gesteigertes Gefühl. Also stehen die That, die Begeisterung das Gefühl und das Herz zu einander in einem solchen Verhältnisse, wie die Frucht, die Blüthe, der Saft und die Wurzel des Baumes; es gibt keine edle That ohne Begeisterung, keine Begeisterung ohne Gefühl, kein edles Gefühl ohne ein edles Herz, wie es keine Frucht gibt ohne Blüthen, keine Blüthen ohne Saft, keinen Saft ohne Wurzel an dem Baume. Wer also Begeisterung will, muß auch die Veredlung des Herzens wollen. So wie nun ein wilder Stamm dadurch veredelt wird, daß man ihm einen edlen Zweig einpfropft; also wird auch das Herz durch das Einpflanzen edler Gefühle veredelt, die nach und nach durch ihr Wachsthum und durch ihre Vermehrung die unedlen verdrängen und verdorren machen. Dieß bewirkt nun die Lyrik gewiß auf das Kräftigste. Denn die wahre Begeisterung, die sie hervorbringt, kann unmöglich für unedle Objekte entflammt werden, kann unmöglich in unedlen Gefühlen bestehen; sondern der Gegenstand der Begeisterung muß großartig, schön, edel, erhaben sein; hiemit müssen auch die Gefühle, die sich an dessen Betrachtung knüpfen, dieser Art sein, es mag sich nun die Lyrik mit den Schönheiten der Natur befassen, oder Helden und ihre großen Thaten bewundern, oder an den unschuldigen Freuden des Lebens sich ergötzen, oder in dem Entzücken über die unendlichen Vollkommenheiten des Schöpfers sich verlieren, oder in Haß und Abscheu gegen das Laster sich ergießen, oder einen Preisgesang der Tugend anstimmen. Oder wie? wenn der Lyriker die Wunder der Natur betrachtet, und in denselben überall Spuren der göttliche Macht, Weisheit, Güte,

Vorsehung und Liebe findet; soll er sich in seinen Gefühlen nicht über den Staub erheben, den er mit Füßen tritt? Wenn er die Geisteskräfte, den Muth, die hohe Gesinnung, die glorreichen Thaten eines Heroen bewundert, soll er in seinen Empfindungen sich nicht über das Niedrige und Gemeine emporschwingen, nicht zu gleicher Größe sich entflammt fühlen?

Rapin [1]) sagt über eine Stelle des Longin: „Longin hat Recht, wenn er sagt, daß das Erhabene in der Rede, wie er es beschreibt, in demjenigen, der es entdeckt, gewöhnlich ein mit Erstaunen und Ueberraschung gemischtes Gefühl von Bewunderung erregt, das die Seele ergreift, entzückt, fortreißt und durch den Eindruck, den es auf sie macht, über sich selbst erhebt, so wie durch die außerordentlichen Vorstellungen, welche diese Erhebung in ihr hervorbringt.“

Wenn sich sein Geist in der Betrachtung der Nichtigkeit und Vergänglichkeit irdischer Güter, Freuden und Ehren verliert, und auf der andern Seite das Unendliche der Ewigkeit schaut; soll er sein Herz nicht über eine Spanne Zeit erweitern, seine Gefühle und Wünsche nicht auf die unvergänglichen Güter richten, die allein im Stande sind, ihn völlig zu befriedigen und zu beglücken? Wenn er dann einen ernsten Blick in den Abgrund des Lasters wirft, und in demselben alle die Gräuel gewahrt, die dasselbe in seinen hundertmal hundert Gestalten über das Menschengeschlecht ausgießt; soll er sein Herz nicht dem Entsetzen,

---

[1]) Longin a raison de dire, que le sublime dans les discours, tel qu' il le décrit, a coûtume de produire en celui, qui le découvre, une admiration melée d'étonnement et de surprise, quis aisissant l'ame, la ravit, la transporte, et l'éleve, par cette impression, qu'elle lui donne, au dessus d'elle même, et par des idées extraordinaires, que produit en elle cette élevation. *Du sublime dans les moeurs, part. 2.*

dem Abscheu und dem Hasse öffnen? Wenn er seine Mitmenschen ihrem Verderben nachrennen, und in demselben jämmerlich untergehen sieht; soll er nicht Erbarmung und Mitleid fühlen, und seinen Jammerruf durch die Völker versenden? Wenn er die Unschuld verachtet, verfolgt, gedrückt sieht, den Bösewicht aber gepriesen, beglückt und im stolzen Triumphe seiner Frevel erblickt, soll er nicht jener mit Bewunderung Muth einflößen, diesem im gerechten Unwillen seine bevorstehende Züchtigung verkünden? Wenn er die Wahrheit in ihrer vollen Schöne vor Augen sieht, und die dunklen Maulwurfsgänge des Irrthums beherziget; soll er nicht vor Liebe zu jener entbrennen, vor diesem zurückbeben? Wenn endlich dergleichen Gefühle gleichsam die tägliche Nahrung des Herzens des Lyrikers sind; was kann wohl anderes die Folge dieser Kunstübung sein, als eine durchgreifende Veredlung seines Herzens. O gewiß! wenn es wahr ist, was Gellert von allen schönen Künsten überhaupt dem Ovidius nachsingt:

Treu sich den Künsten weih'n
Macht unsre Sitten mild,
Und lehrt uns menschlich sein;

so gilt dieß wohl in einem ganz ausgezeichneten Grade von der Lyrik, die ihrem Dichter ein so reines, so hohes, so unversiegbares Vergnügen bereitet, alle seine Geisteskräfte zu einer solchen Stufe der Bildung erhebt, und sein Herz so sehr veredelt.

Zu demselben Adel der Gefühle muß auch der Leser gelangen, der sein Herz den Empfindungen erschließt, welche das Gedicht durchweben. Wenn er dasselbe denkt, was der Dichter geschaut hat; so muß er, da er mit dem Dichter dieselbe Menschennatur besitzt, auch dasselbe fühlen, was der Dichter gefühlt hat; und so wie es beinahe unmöglich ist, daß man lange mit guten Menschen umgeht, ohne selbst gut, oder wenigstens besser zu werden, als man früher war, eben so muß das Herz, das

die edlen, großartigen und erhabenen Gefühle des Dichters nachempfindet, und zugleich im Geiste die Ursachen und Beweggründe dieser Affekte durchschaut und billiget, nach und nach veredelt und vervollkommnet werden.

Aus diesem geht nun klar hervor, daß die Lyrik, sowohl in subjektiver als auch objektiver Hinsicht das angenehmste und zugleich das kräftigste Mittel zur Bildung ist; daß sie uns einen eben so großen Nutzen gewährt, als sie uns auf die edelste und würdigste Weise durch sich selbst unterhält, und in dieser Hinsicht werden wir auch von ihr bekennen müssen, was Cicero überhaupt von den schönen Künsten sagt [1]):

Quodsi non hic tantus fructus ostenderetur, et si ex his studiis delectatio sola peteretur; tamen, ut opinor, hanc animi adversionem humanissimam ac liberalissimam judicaretis. Nam ceterae neque temporum sunt, neque aetatum omnium, neque locorum: haec studia adolescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfugium ac salatium praebent, delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur, rustinantur.

Was Wunder also, wenn Horatius in dem Feuer der Begeisterung über seine Kunst auf die Siegeskrone der Kämpfer zu Olympia blickt, und sie verachtet, auf die Ehrenstellen und Würden Roms blickt, und sie verachtet, auf den Besitz von Gütern und Reichthümern blickt, und ihn verachtet, auf die Freuden des Lebens blickt, und sie verachtet; dann aber seine Lyrik betrachtet, und vor Bewunderung über dieselbe zu Mäcenas sagt [2]):

Quodsi me lyricis vatibus inseris,
Sublimi feriam sidera vertice.

Denn Horatius wußte den Werth der Kunst zu schätzen,

---

[1]) In Orat. pro Arch. poët.

[2]) Libr. 1. Od. 1.

und erkannte, daß aller Ruhm der Helden und Großen dieser Erde seine Unsterblichkeit allein und durch sich nicht behaupten kann, außer er stütze sich auf den durch sich selbst unsterblichen Ruhm der Künste, wie er selbst sagt [1]):

Vixere fortes ante Agamemnona
Multi; sed omnes illacrimabiles
Urgentur ignotique longa
Nocte, carent quia vate sacro.

während die Lyrik in ihren Werken sich ein Denkmal setzt, das weder der Strom der Zeit verschlingt, noch die Stürme des Lebens verwüsten, noch der Giftzahn des Neides und der Verläumdung zernagt, wie er diese seine Ueberzeugung an Lollius in der eben genannten Ode ausspricht:

Ne forte credas interitura, quae
Longe sonantem natus ad Aufidum
Non ante vulgatas per artes
Verba loquor socianda chordis.

Man könnte hier einwenden, daß jenes Vergnügen, welches die Lyrik uns bietet, nicht sehr groß sein könne, da die Lyriker meistens nicht ohne große Mühe, oft auch gar nicht verstanden werden. Hierauf ist leicht zu antworten. Vor Allem wird sich aus der Natur der Lyrik Jedermann leicht überzeugen, daß sie nicht die Kunst gemeiner und ungebildeter Geister sein kann, da sie in dem Tempel der Musen den obersten Platz einnimmt, und an Stellung und Erhabenheit alle schönen Künste weit hinter sich läßt. Darin aber zeigt sich ja eben die Würde, daß sie in der Ferne von Allen bewundert wird, den nächsten Zutritt aber und vertrauten Umgang mit ihr nur Wenigen, nur den Auserlesensten gestattet, und keinem Lyriker wird es je in den Sinn

---

[1]) Libr. 4. Od. 9.

gekommen sein, Allen gefallen zu wollen, nach der Mahnung Horazens [1]):

— — Neque, te ut miretur turba, labora,
Contentus paucis lectoribus.

Wenn Viele von der Kunst wenig verstehen, und deren Genüsse nicht zu kosten vermögen, weil sie die gehörigen Vorkenntnisse, oder die erforderliche Kapacität des Geistes nicht besitzen; ist dann der Fehler in der Kunst zu suchen? Ist dann die Kunst weniger das, was sie ist, und sein soll? Wenn die Traube so hoch hängt, daß sie der Fuchs nicht erreichen kann, ist sie darum weniger köstlich? Oder, wie Denis sagt:

— Verliert der Saft, den man aus Trauben preßt,
Weil er sich nicht so stark, wie Wasser, trinken läßt?

Ich gebe gerne zu, daß das richtige Verständniß der Lyrik viele Mühe und Anstrengung, große Geduld und Aufopferung fordert; ich gestehe, daß es sehr schwer hält, mit dem Lyriker zu denken, zu empfinden, begeistert seinem Fluge zu folgen, und in alle seine Geheimnisse einzudringen, um daraus den oben angeführten Nutzen schöpfen zu können. Aber wird denn diese oft sauere Arbeit durch die unschätzbaren Vortheile, die man daraus zieht, nicht überreichlich belohnt? Und ist nicht diese Arbeit selbst schon ein Vergnügen? nicht der reinste Genuß? nicht die edelste Unterhaltung für unsern Geist? Wie passend schreibt darüber derselbe Denis:

Wie? wenn zu gleicher Zeit dieß auch Vergnügen wäre!
Doch nicht für Jedermann. Horaz, des Pindus Ehre,
Erweckte, wenn er sang, Gefühle reinster Lust
Im Varius, Mäcen und selber im August.

---

[1]) Libr. 1. Satyr. 10.

Verstand ihn Rom darum? und ganz? und unbemühet?
So fügt es die Natur. Wenn diese Seele glühet,
Ist jene noch kaum warm, und jene frieret noch ꝛc.

Wer endlich die Saiten der Lyra würdig zu rühren versteht, genießt die Achtung seiner Nation, der er Ehre macht, ist bei allen Gebildeten, denen er angehört, wohl gelitten, und schafft sich sein Glück durch seine eigene Kunst.

So wie nun jede wahre natürliche Bildung der übernatürlichen den Grund besser bereiten, und den Fortschritt erleichtern und befördern soll; eben so muß auch die Lyrik ihren letzten und höchsten Zweck, wenn sie wirklich ist, was sie ihrer Natur nach sein soll, erreichen, der darin besteht, daß sie dem Menschen durch eben jene Veredlung und Ausbildung seiner natürlichen Fähigkeiten endlich auch in ihrer Art ein vorbereitendes, erleichterndes und beförderndes Hilfsmittel sei, als Christ und Kind Gottes seinen Schöpfer, sich selbst und die Welt immer besser zu erkennen, sein Herz von dem Irdischen loszureißen, sich über sich selbst zu erschwingen, und sich mit allen Geschöpfen zur Verherrlichung desjenigen zu führen, der aller Wesen letztes und nothwendiges Ziel und Ende ist. Sie soll den Verstand des Menschen erleuchten, sie soll dessen Willen für die Tugend gewinnen, und von dem Laster zurückhalten, sie soll sein Herz durch würdige und erhabene Gefühle veredeln, sie soll seine Phantasie von dem Körperlichen zum Geistigen, von dem Zeitlichen zum Ewigen, von dem Irdischen zum Himmlischen erheben, sie soll endlich den ganzen Menschen seinem Schöpfer näher bringen und wohlgefälliger machen. Daß sie aber solches zu leisten im Stande ist, und ihrem Wesen nach leisten soll, fließt aus der bisherigen Betrachtung als nothwendige Folgerung, und wenn sie diesen eigentlichen und höchsten Zweck oft selbst in den Händen eines christlichen Dichters nicht erreicht, so kann man nur diesen bedauern, nicht aber die Kunst anklagen.

Wenn man nun alle diese Vortheile, welche die Lyrik ihrem Dichter gewährt, zusammen nimmt, und sie ohne Vorurtheil erwägt, so wird man sich wahrlich nicht wundern, wie ihr manche ausgezeichnete Talente alle ihre Kräfte, ihre Mühen und ihr ganzes Leben widmen konnten; man wird, wenn man die Sache mit redlichem Herzen betrachtet, seine irrigen Vorurtheile, die ihren Grund entweder in eigener Unkenntniß der Kunst suchen müssen, oder durch fremde, unzeitige und unberufene Urtheile, die vielleicht auf demselben Grunde beruhen, sich gebildet haben, endlich aufgeben, und der hehren Kunst Gerechtigkeit wiederfahren lassen, und wenigstens das nicht verachten, verkleinern oder verwerfen wollen, was man selbst nicht versteht, oder zu erreichen, aus Mangel an Kräften oder an Muth, verzweifelt.

Da nun aber der Zweck der Lyrik so edel und erhaben ist, sollte man auch keinen als lyrischen Dichter begrüßen, der diesen Zweck entweder wirklich nicht im Stande ist zu erreichen, oder aus Verkehrtheit in einen verbrecherischen verwandelt, und in beiden Fällen sollte auch Niemand einen Anspruch auf diese Ehre machen wollen; im ersten Falle nicht, damit man sich nicht selbst den scharfen Geißelstreichen der Kritik aussetze, und mit Schamröthe bedeckt ruhig zusehen müsse, wie sein ehrlicher Name, anstatt zu glänzen und bewundert zu werden, mit mitleidigem Blicke ins Dunkel gesetzt, und wenigstens — vergessen wird; im zweiten Falle nicht, damit man nicht für sich selbst und für Andere, für die Gegenwart und für die Zukunft eine Quelle namenlosen Unheiles werde.

Da auf das menschliche Gemüth nichts so sehr einwirkt, als die Poesie, und besonders die Lyrik, welche alle Falten des menschlichen Herzens lichtet, alle Triebfedern desselben kennt, und in Bewegung setzt, alle Empfindungen in ihrer Gewalt hat, und alle Mittel besitzt, unwiderstehlich mitfortzureißen; so gibt es auch nichts Gefährlicheres, als lyrische Produkte, deren Tendenz auf das Böse gerichtet ist, und in dieser Beziehung möge man sich

jene Worte Schaftesbury's [1]) wohl zu Herzen nehmen, welche J. G. Sulzer in seiner Theorie der Dichtkunst anführt, und die Alles enthalten, was man zum Lobe guter und zur Zurechtweisung schlechter Dichter sagen kann:

„Ich muß gestehen, sagt jener englische Schriftsteller, daß schwerlich eine abgeschmacktere Gattung Menschen irgend wo zu finden ist, als die, denen man in den neuern Zeiten wegen einiger Fertigkeit, wohltönend zu sprechen, wegen eines unüberlegten, abgeschmackten Witzes und einiger Einbildungskraft den Namen der Dichter gegeben hat. Der Mann, der den Namen eines Dichters wahrhaft und in dem eigentlichen Sinne verdient, der, als ein wahrer Künstler oder Baumeister in dieser Art sowohl Menschen als Sittenschildern, der einer Handlung ihre gehörige Form und ihre Verhältnisse geben kann, ist, wo ich nicht irre, ein ganz anderes Geschöpf. Denn ein solcher Dichter ist in der That ein anderer Schöpfer, ein wahrer Prometheus unter Jupiter. Gleich jenem obersten Künstler, oder der allgemein bildenden Natur, formet er ein Ganzes, wohl zusammenhangend, und in sich selbst wohl abgemessen, mit richtiger Anordnung und Zusammenfügung seiner Theile. Er bezeichnet das Gebiet jeder Leidenschaft, und kennt genau den Ton und das Maß einer jeden derselben, wodurch er sie mit Richtigkeit schildert; er zeichnet das Erhabene der Empfindungen und der Handlung, und unterscheidet das Schöne von dem Häßlichen, das Liebenswürdige von dem Verächt-

[1]) Advice to an Author.

lichen. Der sittliche Künstler, der auf diese Weise den Schöpfer nachahmen kann, und eine solche Kenntniß der innern Gestalt und des Baues seiner Mitgeschöpfe hat, wird, wie ich denke, schwerlich sich selbst mißkennen, oder über diejenigen Verhältnisse unwissend sein, die die Harmonie der Seele ausmachen; denn eine niederträchtige Sinnesart macht die eigentliche Dissonanz und Disproportion aus. Und obgleich nichtswürdige Menschen auch ihren hohen Ton und natürliche Fähigkeit zu handeln haben; so ist es doch nicht möglich, daß richtige Urtheilskraft und sittliches Gefühl sich da finden sollen, wo Harmonie und Redlichkeit mangeln."

Wenn ich hier über den Zweck der Lyrik vielleicht etwas zu weitläufig gewesen bin, und manche Bemerkungen beigesetzt habe, die überflüssig scheinen dürften; so möge man dieß jenem Umstande der Zeit auf die Rechnung schreiben, welcher Alles, was eigentlich die Aussicht auf den wahren Zweck und auf den echten Werth der schönen Literatur gewähren könnte, als etwas schon Veraltetes und also für uns zu Gemeines in gewisse Nebel zu hüllen sucht, und ein eigensinniges, sentimentales Ungebundensein zur Triebfeder und zum Ziele aller Künste gemacht wissen wollte, damit der arme Mensch auch von dieser Seite an seine eigentliche Bestimmung nicht mehr gemahnt, und in dem süßen Schlummer seiner unwürdigen Phantasien nicht mehr gestört werden möge. Daher wiederhole ich noch einmal meine schon früher ausgesprochene Ueberzeugung: Nur das ist wahr, was aus Gott, der Urwahrheit, stammt, und mit dieser in Verbindung steht; nur das ist schön, was mit Gott, der Urschönheit, übereinstimmend ist, und auf sie Bezug hat; nur das ist gut, was Gott, der allein Gute, billiget und als solches anerkennt; und nur jene Werke der Kunst sind klassisch und von wahrem,

innerem Werthe, die das Gepräge dieſer Wahrheit, Schönheit und Güte aufgedrückt haben; und folglich muß Alles, was nicht aus dieſem Grundſatze fließt, nicht nur als unvernünftig oder unmoraliſch, ſondern auch als kunſtwidrig und kunſtentehrend verworfen werden, ſollte auch verdorbener Geſchmack und irriges Urtheil eine halbe Welt von Stimmen dagegen erheben.

Es erübriget mir zur Löſung meines Verſprechens nur noch, das bisher Beſprochene durch die Analyſe einer Ode praktiſch vor unſere Seele zu führen, damit Ungeübte daraus die Art und Weiſe kennen lernen, wie man eine Ode zergliedern, um ſie völlig zu verſtehen, und wie man ſelbſt zu Werke gehen müſſe, wenn man eine Ode verfertigen will.

VIII. Abschnitt.

Analyse der 3. Ode des 1. Buches Horazens.

§. I.

Veranlassung.

Horatius und Virgilius lebten zu gleicher Zeit, genoßen beide der Freundschaft des Kaisers Augustus und ihres Gönners Mäcenas, und waren auch unter sich durch die engsten Bande der Liebe und der Freundschaft vereiniget, was die drei Oden beweisen, in welchen Horatius seinem Virgilius das schönste Denkmal gesetzt, und dessen Andenken der Ewigkeit übergeben hat. Virgilius unternahm, ungefähr 52 Jahre alt, eine Reise nach Griechenland, um, wie Einige behaupten, drei Jahre auf die Ausfeilung seiner Aeneide zu verwenden; nach Andern aber, um sich ganz dem philosophischen Studium zu widmen, oder aus Haß gegen die Tyrannei, oder auch, weil er befürchtete, daß ihn die noch übrigen Patrioten unter die niedrigen Schmeichler des Mannes zählen werden, der die römische Freiheit vollends ins Grab stürzte, und dem er in seinen Werken so großes Lob gespendet. Horatius verfaßte nun auf jene Abreise seines Freun-

des diese Ode, in der er ihm eine günstige Fahrt über das Meer, und eine glückliche Ankunft in Griechenland wünscht. Diese Ode wurde aller Wahrscheinlichkeit nach um das Jahr 735 nach der Erbauung Roms geschrieben.

§. II.

Thema.

Der in dieser Ode auszuführende Satz ist dieser: Ich wünsche dir, mein theuerster Freund! eine glückliche Reise. Dieser Gegenstand scheint beim ersten Anblicke trocken, gehaltlos und für eine Ode nicht sehr günstig zu sein; doch man übergebe ihn dem Geiste des lyrischen Dichters, und er wird ihn durch die mannigfaltigsten und großartigsten Ideen entwickeln; man stelle ihn vor seine Phantasie, und sie wird ihn auf das Herrlichste schmücken; man halte ihn an das von Schmerzen und Sehnsucht glühende Herz des Freundes, und es wird ihn auf das Gefühlvollste behandeln.

§. III.

Auffindung des Stoffes.

Den Grundgedanken in dieser Ode bildet gewiß die Abreise Virgils, und der Hauptaffekt, um den sich alle andern, die in dieser Ode vorkommen, bewegen, von dem sie ausgehen, und auf den sie sich beziehen müssen, ist die Liebe, welche die Seele des Dichters erfüllt. Indem nun Horatius seine ganze Seele der Betrachtung über diesen Verlust hingibt, und den Gefühlen, die aus dieser Betrachtung natürlicher Weise entstehen müssen, sein ganzes Herz öffnet; erinnert er sich an alles das, was Virgil ihm bisher gewesen: wie süß und theuer, wie treu und ungetrübt ihre Freundschaft so viele Jahre gedauert, und welche Liebe er ihm deßhalb immer erwiesen hat;

er schätzt ihn daher auch, wie sein anderes Ich. Da er aber die möglichen Folgen dieser Trennung betrachtet, sieht er mit Entsetzen die Gefahr, ihn auf immer zu verlieren, und deßhalb verbindet sich mit jenem Gefühle dieses zweite, in welchem er zum Schiffe fleht, daß es ihm seinen Freund erhalte, und so entsteht der Gedanke der Ode:

1. O Schiff, erhalte mir die Hälfte meiner Seele!

Da er nun das Schiff als den Gegenstand betrachtet, dem er seinen Freund für eine Zeit abzutreten gleichsam gezwungen ist, damit es ihn nach Attika übersetze; so will er es auch daran erinnern, daß ihm sein Freund bloß anvertraut, und unter der Bedingniß übergeben sei, ihn wieder zurückzustellen, und zwar unverletzt und wohlbehalten, wie es ihn empfangen hat, und somit hat der Dichter einen andern Gedanken für seinen Gesang:

2. O Schiff, das du mir den dir anvertrauten Virgilius schuldest, bring ihn unversehrt, ich bitte, an Attika's Küsten!

Die Liebe zu Virgilius und der Gedanke an das Schiff, auf dem er sich nun befindet, knüpfen sich nothwendig an die Besorgniß, welche die unzähligen Unfälle und Gefahren, die auf dem Meere ihm zustoßen können, in seiner Seele erregen müssen, und deßhalb nimmt er seine Zuflucht zum Beherrscher der Winde, zu den Gestirnen des Himmels, welche den Seefahrern günstig sind, damit sie das Schiff in Schutz nehmen, und sorgen, daß kein Orkan das Meer empöre, und kein Ungewitter dem Schiffe Gefahren bereite, und dadurch bildet sich der neue Gedanke:

3. Das Doppelgestirn des Kastor und des Pollux, und der Windebeherrscher Aeolus wollen dich lenken,

und dir nur den günstigen Japyx senden, alle andern Winde aber ferne halten!

Weil aber seine Besorgniß sehr groß ist, so glaubt er durch diese Mittel seinen Virgilius noch nicht genug gesichert, geht also in seinen Bitten noch weiter, und wendet sich an die Göttin Venus, welche auf der Insel Cypern ihr Heiligthum hatte, und also für eine Schutzgöttin der Schiffer gehalten wurde, und so hat der Dichter nun einen vierten Gedanken gefunden:

4. Es geleite dich Cypern's mächtige Göttin!

Es ist eine Eigenschaft großer Furcht und Besorgniß, auch nach allen getroffenen Vorkehrungen und angewandten Mitteln, das gefürchtete Unheil abzuwenden, dennoch immer an dieses zu denken, und eine lebhafte Phantasie vergegenwärtiget sich dasselbe mit allen seinen Schrecknissen; daher liegt es auch in der Natur der Gefühle, die in der gegenwärtigen Lage der Seele des Dichters sich bemächtiget hatten, daß er, ungeachtet des Flehens, welches er an das Schiff, an Aeolus, an die Brüder der Helena und an Venus gerichtet hat, dennoch in seiner besorgten Liebe noch immer an die Gefahren denkt, welche seinem Freunde drohen, und in dieser Angst sieht er die tobenden Winde, wie sie aus allen Weltgegenden heranziehen, sich auf das Meer legen, seine Wogen bis an die Wolken thürmen, im heftigsten Sturme ihren furchtbaren Kampf beginnen, und Alles zu vertilgen drohen. Dieses gibt den Gedanken:

5. Es erbraust im Sturme Afrikus, der mit Aquilonen kämpft, es drohen die trüben Hyaden und der wüthende Notus, der seine Herrschaft über Hadrias Fluthen ausübt, indem er sie bald zu den Sternen emporschleudert, bald in den Abgrund senkt.

An diesen Gedanken schließt sich ganz natürlich ein anderer an; nämlich der an die zweite Gefahr für seinen Freund, die

ihm von Seite der Seeungeheuer bevorsteht; denn wenn auch keine Stürme entstehen, wenn auch keine Ungewitter hereinbrechen; so kann doch das Schiff an Felsenriffen zerschellen, und Virgilius eine Beute der schrecklichen Unthiere werden, welche im Meere hausen, und dasselbe unsicher machen, und nun hat der Dichter wieder einen neuen Gedanken:

6. Man schaut da schwimmende Ungeheuer, ein empörtes Meer, und die berüchtigten Klippen der hohen Ceraunien.

Wie der Dichter alle bisher aufgezählten Schrecknisse und Gefahren mit seiner von der ängstlichsten Furcht ohnehin schon aufgeregten Phantasie nun gleichsam alle auf einmal sich gegenwärtig schaut, ergreift ihn unwillkührlich ein Schaudern und Entsetzen vor allen diesen Schreckensszenen; seine ganze Seele empört sich dagegen, und er findet es nun unbegreiflich, wie es je ein Mensch wagen konnte, auf schwachem Kahne sich allen diesen Unfällen auszusetzen. Da er aber noch überdieß nun seinen Freund in dieser schrecklichen Lage sieht, und in dem Erfinder der Schifffahrt den ersten Urheber der Gefahr seines Freundes, dieser Trennung, und seines Schmerzens erblickt; so steigert sich sein sanfter Affekt der schmerzlichen Besorgniß bis zum heftigen Gefühle des Unwillens und bis zur bittern Klage gegen den Erfinder der Schifffahrt, den er gefühllos schilt, wie Erz und Eichenholz, und dieß ist wieder ein neuer Gedanke für seine Ode:

7. Eichenholz und dreifaches Erz umstarrte des Mannes Brust, der zuerst es wagte, den gebrechlichen Kahn dem tobenden Meere zu vertrauen.

Nun geht der Dichter in seinem Unwillen noch weiter, und da er sieht, daß das Meer von Gott gleichsam zur Scheidewand zwischen die Länder gesetzt ist, nennt er den ersten Schiffer einen

Frevler, der es wagt, selbst die vom Schöpfer gesetzten Schranken verwegen zu überspringen, und so die weisen Anordnungen desselben gleichsam zu vereiteln, und dieser Gedanke knüpft sich wie ein Epiphonema an die vorigen:

8. Umsonst trennte Gott in seiner weisen Vorsehung die Länder durch den scheidenden Ozean, wenn diesen verwegene Kähne dennoch übersetzen.

Da nun der eigentliche Stoff der Ode schon lange erschöpft ist, und die zuletzt angeführten Gedanken, welche zwar mit dem Hauptgegenstande in Verbindung stehen, aber doch schon ziemlich allgemein werden, nur eine Wirkung des Schmerzens sind, welcher den Dichter von dem Individuellen endlich zu dem Universalen geführt hat; so zieht er nun, um seinen Gefühlen Luft zu machen, und seine Begeisterung vollends zu befriedigen, gegen die Verwegenheit der Menschen überhaupt los, und so hängt mit dem Vorhergehenden auch dieser Gedanke zusammen:

9. Das Menschengeschlecht, verwegen genug, um Alles zu wagen, stürzt sich in alles verbotene Unrecht.

Diesen allgemeinen Satz beweist der Dichter nun durch einzelne Belege von Frevelthaten, und führt zuerst den Prometheus an, der in seiner Kühnheit so weit ging, daß er das Feuer vom Himmel brachte, und dasselbe den Sterblichen übergab. Er setzt dann aber auch die Strafe hinzu, welche diesem Frevel auf dem Fuße folgte; nämlich Krankheiten aller Art und ein frühzeitiger Tod. Und dieß ganz natürlich; denn der Gebrauch des Feuers zur Bereitung der Nahrung kann als entfernte Ursache betrachtet, oder wenigstens als das Mittel angesehen werden, durch delikatere und verschiedenartigere Speisen den Körper zu schwächen, die Kräfte desselben zu vermindern, und eben dadurch zu verschiedenen Uebeln und zur Verkürzung des Lebens

selbst Veranlassung zu geben. Dieses gibt nun wieder einen neuen Gedanken für die Ode:

10. Japet's verwegenes Geschlecht entwendete Feuer aus der Himmelsburg, und eine bisher unbekannte Schar von Fiebern lagerte sich auf dem Erdkreise, und der früher spät erst eintreffende Tod beflügelt nun seine Schritte.

Es ist dem heftigen Affekte des Unwillens und der Klage eigen, mit einem oder dem andern Klagepunkte nicht zufrieden zu sein, sondern sie anzuhäufen, so wie sie uns in den Sinn kommen, jedoch die auffallendsten zu wählen. Deßhalb führt der Dichter auch hier mehrere Beispiele der menschlichen Verwegenheit und Tollkühnheit an, die er aus der mythischen Geschichte nimmt: wie das Bestreben des Dädalus, fliegen zu können, Herkul's Höllenfahrt und den Krieg, welchen die Giganten gegen Jupiter zu führen gewagt haben, und diese Gedanken bilden wieder folgende Stellen in der Ode:

11. Dädalus wagte sich in das Reich der Lüfte mit Flügeln, welche die Natur dem Menschen versagt hat.

12. Herkules brach in die Unterwelt ein.

13. Den Himmel selbst bestürmet der verwegene Mensch in seiner Thorheit.

Dieser letzte Gedanke enthält eine Anspielung auf den Krieg der Giganten gegen Jupiter, und diese That der gewaltigen Erdensöhne, welche, wie die Mythe erzählt, Berge auf Berge gethürmet, und den Sohn des Saturnus in seiner Aetherburg selbst belagerten, nöthigt dem Dichter das Geständniß ab, daß

kein Frevel den Sterblichen zu groß, kein Wagniß zu gefährlich, kein Unternehmen zu kühn sei.

14. Nichts ist den Sterblichen zu hoch gestellt.

Endlich schließt er mit der Bemerkung, daß, so wie die frevelnde Kühnheit des ersten Schiffers die Ursache seines Schmerzens über die Abreise Virgils ist, überhaupt auch die Bosheit der Menschen die Veranlassung gebe, daß Jupiter nie aufhören könne, die Menschen ihrer Frevel wegen zu züchtigen.

15. Und durch unsere Frevel gestatten wir nicht, daß Jupiter seine zürnenden Blitze niederlege.

Dieß wären nun die Gedanken, aus welchen Horatius seine Ode verfertigte, und die eben dargelegte Ordnung beiläufig der Gang der Ideen, wie sie sich anfangs dem Dichter dargeboten haben mögen. Obwohl nun in dieser Ode die verschiedensten Objekte vorkommen, und der Dichter von seinem eigentlichen Gegenstande nach und nach bis auf die allgemeinsten Ideen sich verliert; so dienen doch alle diese verschiedenen Gedanken zur lebhaften Aeußerung seines Schmerzens um seinen theuern Freund, und in diesem Affekte vereinigen sich alle Gedanken der Ode wie um ihr Centrum, was aus dem oben dargelegten Zusammenhange der Gedanken, und aus der nachgewiesenen natürlichen Ordnung, in der sie in der Seele des Dichters entstanden sind, zur Genüge erhellt.

Aus dieser Zergliederung sehen wir nun klar, wie der Dichter gestimmt war, und welchen Gang er in der Auffindung des Stoffes beobachtet hat. Er betrachtete zuerst den Gegenstand seiner Liebe, seines Schmerzens und seiner Sehnsucht, der ihm gewiß am nächsten lag; nämlich seinen Virgilius, und sagt uns mit wenigen, aber kraftvollen Worten, wie theuer er seinem Herzen sei. Dann wendet er sich in seiner Besorgniß an den

zweiten Gegenstand, der für ihn in dieser Beziehung der wichtigste ist; nämlich an das Schiff, das von seiner Begeisterung personifizirt wird, und das er nun wie ein lebendes, freies und vernünftiges Wesen anredet, und um die Erhaltung des theuern Pfandes anfleht, welches ihm anvertraut wurde. Vom Schiffe wendet er sich an die Schutzgötter desselben, und bittet um Bewahrung des Schiffes vor den möglichen Gefahren, und nun betrachtet er die Gefahren selbst. Von diesen schließt er auf die Verwegenheit des ersten Schiffers, geht allmälig auf die Betrachtung der menschlichen Kühnheit und Bosheit im Allgemeinen über, und schließt endlich mit der Anerkennung der Gerechtigkeit der Strafen, die sich die Sterblichen aus eigener Schuld zuziehen. Was kann geordneter, natürlicher und den in dieser Ode vorherrschenden Gefühlen angemessener sein? Wie können so verschiedene Gedanken schöner und genauer an dieselben Affekte geknüpft werden? Dieß möge, was die Auffindung der Gedanken oder des Stoffes der Ode anbelangt, genügen.

§. IV.

Anordnung des Stoffes.

Da diese Ode nicht das Werk plötzlicher Begeisterung ist, sondern ihr Entstehen den sanften Gefühlen der Liebe, des Schmerzens und der um den abreisenden Freund bekümmerten Sehnsucht verdankt; so kann auch die Anordnung des Stoffes von der Gedankenordnung, in der die Ode zuerst in dem Geiste des Dichters sich entwickelte, nicht viel verschieden sein. Wenn also der Dichter seinen Stoff, wie wir ihn oben dargelegt haben, völlig durchdacht, und sich durch dessen Betrachtung in Begeisterung gesetzt hat; so wird in dem Erguße des Enthusiasmus jener Gedanke zuerst hervorbrechen, welcher seinen Geist am meisten einnimmt, an dem ihm am meisten gelegen ist, und dieser kann gewiß kein anderer sein, als derjenige, in welchem er um

eine glückliche Fahrt für seinen Freund zur Venus fleht, welche die größte Macht besitzt, wie der Heide es träumte, ihn zu beschützen, und zugleich, weil er sie auf der Meeresinsel wähnte, auch die nächste ist, eilige und gewisse Hilfe zu bringen, und so finden wir in der Ode wirklich jenen Gedanken im Eingange gesetzt, der in der natürlichen und gewöhnlichen Gedankenfolge den vierten Platz eingenommen hat.

Weil aber das Gefühl der ängstlichen Besorgniß um das Wohl seines Freundes durch diesen Hilferuf noch nicht befriediget ist, und sich auch nicht nach seiner ganzen Kraft und Stärke geäußert hat; so drängt es den Dichter nach dem zweiten und dritten Hilferuf an das schützende und rettende Brüderpaar, Castor und Pollux, und an den Windebezähmer Aeolus, daß auch diese sich des Schiffes annehmen möchten, auf welchem sich Virgilius befindet; und so folgen nun diese Gedanken, und zwar der erstere früher als der andere, weil der Dichter von Castor und Pollux mehr erwartet, als von Aeolus.

Durch diese Bitten an die Schutzmächte der Schiffes wird nun der Dichter in seiner Begeisterung nothwendig auf das Schiff selbst hingeleitet, und es ist dem Strome dieser Begeisterung ganz angemessen, daß er nicht unterbrochen werde, bis dieser Affekt der Besorgniß sich völlig befriediget haben wird, und daß sich dieser nun an das Schiff selbst richte, und zwar zuerst um die glückliche Ueberbringung seines Freundes flehe, und dann erst die Ursache beifüge, warum er in seinen Aengsten also flehet; und deßhalb wird der zweite Gedanke zum dritten und der erste zum vierten.

Somit ist nun der erste Theil der Ode geordnet, und dem Affekte der Besorgniß, in so fern sich derselbe unmittelbar über seinen eigentlichen Gegenstand äußert, Genüge geleistet. Aus diesem sehen wir nun, daß in der Anlage des Stoffes bisher gerade die entgegensetzte Ordnung beobachtet ist, als wir sie bei der

Auffindung desselben gesehen haben; die allgemeine Ursache dessen aber wurde oben angeführt, wo wir von der Anordnung handelten, und die besondern Gründe haben wir so eben bezeichnet.

Weil der Dichter in ruhiger Ueberlegung den ganzen Stoff durchdacht hat, so schwebt ihm derselbe jetzt auch ganz vor der Seele; da er durch dessen Betrachtung zur Begeisterung entflammt wurde, so ist auch der gegenwärtige Erguß der Begeisterung nichts anderes, als eine gedrängte Aufeinanderfolge der Gefühle, die in der Rede sich äußern; da endlich die Begeisterung des Dichters heftig und leidenschaftlich ist, so erträgt er keinen Uebergang von dem Affekte des sanft klagenden und flehenden Schmerzens zum Affekte des erbitterten Unwillens, und macht diesem alsogleich Platz, indem er gegen den Erfinder der Schifffahrt loszieht; daher entsteht hier der lyrische Gedankensprung, und es folgt somit derjenige Gedanke, welcher in der gewöhnlichen Ideenreihe der siebente gewesen ist.

Dieser Unwille aber kann sich auf keine andere Weise ergießen, als daß der Dichter nun die Gefahren aufzählt, denen sich jener Verwegene auf dem Meere ausgesetzt hat, und er zählt sie nun in der Ordnung auf, wie sie in der Natur selbst am gewöhnlichsten und am nächsten erscheinen. Denn gewöhnlicher und öfter geschieht es, daß ein Schiff durch die von den Winden erregten Stürme, als auf eine andere Weise untergeht; gewöhnlicher und öfter bereiten Ungewitter den Seefahrern Verderben, als die Ungeheuer des Meeres, die in den Fluthen auf ihre Beute lauern, oder die Felsenriffe, welche nicht schaden können, außer man nähert sich ihnen; und somit folgt nun der fünfte, dann der sechste Gedanke. Uebrigens, glaube ich, würde man es dem Dichter und seiner Begeisterung nicht zur Last legen können, wenn er bei dieser Aufzählung der Gefahren eine entgegengesetzte oder vermischte Ordnung beobachtet hätte, da es die Heftigkeit der Affekte mit sich bringt, daß derjenige, der von

denselben erfüllt ist, sich um eine Auswahl der Gegenstände seiner Aeußerung und um die Gründe der Reihenfolge derselben wenig bekümmere. Da man aber keineswegs voraussetzen kann, daß es irgend einen Dichter gebe, der seine Gefühle sogleich und ohne längere Mühe in ein lyrisches Metrum einkleiden, und gefeilt und fehlerfrei niederschreiben könnte; so muß man nothwendig urtheilen, daß das Gedicht mit Muße und Ueberlegung so eingereichtet worden sei, wie es der Meister dem Publikum übergibt; folglich ist man auch berechtiget, von ihm eine solche Ideenfolge zu erwarten, die wenigstens in der Begeisterung, und durch die Begeisterung in vernünftigen, derselben angemessenen, Gründen ihre Ursachen habe.

Der folgende Gedanke ergibt sich nun von selbst; denn, da der Dichter schon einmal vor Unwillen gegen den Erfinder der Schifffahrt brennt, so ist es diesem Affekte angemessen, daß er damit nicht zufrieden sei, ihn gefühllos und verwegen zu schelten; sondern er geht nun weiter, und brandmarkt ihn als einen Frevler gegen Gottes weise Anordnung, welche Länder von Ländern durch das Meer geschieden, weil er auf gottlose Weise dennoch über dasselbe hinübersetzt, und so muß nun der achte Gedanke folgen, dem sich alle folgenden nach der Ordnung, wie sie anfangs in der Seele des Dichters entstanden sind, wie von selbst anschließen. Denn dieser Affekt wird nun bis an das Ende fortgesponnen, und verbreitet sich immer allgemeiner über seine Objekte, bis er sich endlich in der Seele des Dichters selbst gesättiget fühlt; folglich müssen auch die Objekte selbst in derselben Ordnung der immer größern Allgemeinheit einander folgen, weßhalb ich auch keine weitere Bemerkung beizufügen für nöthig finde. Um aber über das Ganze nun einen klaren Ueberblick zu gewinnen, lasse ich den Grundtext der Ode selbst folgen:

Sic te diva potens Cypri,
Sic fratres Helenae, lucida sidera,

Ventorumque regat pater,
Obstrictis aliis, praeter Iapyga,
Navis, quae tibi creditum
Debes Virgilium: finibus Atticis
Reddas incolumem, precor,
Et serves animae dimidium meae.
Illi robur et aes triplex
Circa pectus erat, qui fragilem truci
Commisit pelago ratem
Primus, nec timuit praecipitem Africum
Decertantem Aquilonibus,
Nec tristes Hyadas, nec rabiem Noti,
Quo non arbiter Adriae
Major, tollere seu ponere vult freta.
Quem mortis timuit gradum,
Qui siccis oculis monstra natantia,
Qui vidit mare turgidum, et
Infames scopulos, alta Ceraunia?
Nequidquam deus abscidit
Prudens oceano dissociabili
Terras, si tamen impiae
Nan tangenda rates transiliunt vada.
Audax omnia perpeti
Gens humana ruit per vetitum nefas.
Audax Japeti genus
Ignem fraude mala gentibus intulit.
Post ignem aetheria domo
Subductum macies et nova febrium
Terris incubuit cohors,
Semotique prius tarda Necessitas
Lethi corripuit gradum.
Expertus vacuum Daedalus aëra
Pennis non homini datis.
Perrupit Acheronta Herculeus labor.

Nil mortalibus arduum est.
Coelum ipsum petimus stultitia, neque
Per nostrum patimur scelus
Iracunda Jovem ponere fulmina.

Metrische Uebersetzung.

So lenk Cypriens Göttin dich,
So das helle Gestirn, Helena's Brüderpaar,
Und der Vater der Winde dich,
Der den Andern den Lauf hemme, nur Japyx nicht,
O Schiff, dem ich vertrauet zum
Pfande meinen Virgil, bring ihn nach Attika
Unversehrt, ich beschwöre dich,
Und bewahre mir treu dieses mein andres Ich.
Dreifach starrete Erz dem Mann
Um die felsige Brust, der den gebrechlichen
Kahn vertraute dem schrecklichen
Meer zuerst, nicht erbebt' Afrikus Sturmeswuth,
Wenn er mit Aquilonen kämpft,
Nicht Hyaden erbebt', oder des Notus Grimm',
Mag er, Hadria's mächtigster
Herrscher, schwellen die Fluth, oder sie betten dann.
Welche Todsgefahr scheuete,
Der mit trockenem Aug schwimmendes Ungethier',
Der die schäumenden Wogen sah,
Und berüchtigte Riff' hoher Ceraunien?
Weislich trennte ein Gott umsonst
Land von Land durch die Fluth scheidenden Mee-
res einst,
Wenn nun dennoch der frevelnde
Kahn keck über die Furt, die ihm verboten, setzt.
Trotzend jeglichem Wagnisse
Tobt das Menschengeschlecht durch den verpönten Fehl.

So trug Japet's verwegne Brut
Feuer trügrischer Weis' unter die Sterblichen.
Als die Gluth der ätherischen
Burg entwendet, betrat Siechthum den Länderkreis
Und ein ungewohnt Fieberheer,
Und des langsamen Tod's ehe verzögernder
Zwang beflügelte seinen Schritt.
In das luftige Reich wagte sich Dädalus
Kühn auf Flügeln, die uns versagt.
Herkul's riesige Kraft brach durch den Acheron.
Nichts ist Sterblichen zu gewagt:
Selbst der Himmlischen Sitz stürmen wir Thörichte,
Und nicht dulden durch Frevel wir,
Daß den zürnenden Blitz Jupiter niederleg'.

§. V.

Aeußere Darstellung.

1.

In den Wörtern.

Der Dichter hat alle gemeinen Ausdrücke sorgfältig vermieden, und sagt deßhalb: *Iapyga*, um den Wind zu bezeichnen, welcher aus Apulien oder Calabrien kam, denjenigen, welche von Italien nach Griechenland segelten, in den Rücken blies, und folglich günstig war.

Quae tibi creditum debes Virgilium. In diesen zwei Wörtern: *creditum debes*, liegt das ganze Gefühl des Schmerzens und der Besorgniß des Dichters; denn er sagt gleichsam: Gedenke, o Schiff! daß du mit der Aufnahme meines Freundes auch die heilige Verpflichtung auf dich genommen habest, denselben wohlbehalten und unverletzt wieder zurückzustellen. Er schließt gewisser Maßen einen Vertrag mit dem Schiffe, und

diesen großen, wichtigen und inhaltsschweren Gedanken stellt er in der möglichsten Kürze mit zwei Worten hin, die aber auch eine Kraft in sich haben, die man mehr fühlen, als erklären kann.

Animae dimidium meae. Dieser Gedanke würde gemeinhin lauten: Mein Theuerstes. Ein solcher Ausdruck jedoch war dem Dichter für seine Liebe zu Virgilius zu gewöhnlich, zu schwach, und für seine Begeisterung unerträglich; deßhalb wählte er solche Wörter, die das Gefühl seiner Seele völlig bezeichneten. Denn was kann man sich Wertheres denken, als das, was uns so theuer ist, als unsere Seele? Wo läßt sich gegen Jemand eine zärtlichere Liebe finden, als wenn man mit Wahrheit sagen kann, man liebe ihn, wie sich selbst? Für diesen ungewöhnlichen Affekt also wählte der Dichter auch diesen eben so ungewöhnlichen Ausdruck.

Illi robur et aes triplex
Circa pectus erat.

Da sich hier der höchste Affekt des Unwillens äußert, und der Dichter die Gefühllosigkeit und Verwegenheit des ersten Schiffers ausdrücken will; so wählte er solche Wörter, die das, was er sagen wollte, mit der ganzen Kraft darzustellen im Stande wären. Was mit hartem Eichenholze und mit dreifachem Erze umgeben ist, das wird einem äußern Gegenstande nicht so leicht zugänglich sein; daher zeigt uns der Dichter das Herz jenes Mannes gleichsam mit diesem Bollwerke umgeben, daß das Gefühl der Furcht, der Zaghaftigkeit, oder eine ruhige Besonnenheit und Ueberlegung nicht durchdringen konnte; und so hat er die passendsten, kraftvollsten, neue, noch nie in diesem Sinne gebrauchte Wörter gewählt, um uns die Beschaffenheit eines solchen verwegenen Herzens in der sinnlichen Anschauung darzustellen.

Um aber die ganze Größe und Schrecklichkeit der Gefahren zu zeigen, denen sich jener Abentheuerer aussetzte, vereiniget er

das Fürchterlichste, was es auf dem Meere geben kann: den Afrikus, weil er auf dem Mittelmeere die heftigsten Stürme erregt, und den Aquilo, der vom Norden niederbraust, und folglich, wenn er mit dem Afrikus zusammentrifft, nothwendig den fürchterlichsten Sturm erregen muß, und den Notus, dessen Wuth sich auf dem adriatischen Meere am stärksten äußert; ferner die Seeungeheuer, welche er nicht *pisces rapaces*, sondern *monstra* nennt, um mit diesem Worte den ganzen Schrecken auszudrücken, den der Anblick jener Thiere in der Seele des Menschen erregen muß, der sich in der Gefahr befindet, von ihnen verschlungen zu werden; um aber die Gefahr anzudeuten, welche dem Schiffe von Seite der Klippen drohte, wählte der Dichter nicht einen allgemeinen Ausdruck, sondern er stellt uns die fürchterlichsten und gefährlichsten Klippen vor Augen: die *Ceraunia*, an welchen die häufigsten Schiffbrüche sich ereigneten, und an denen Virgilius vorbeifahren mußte.

Dissociabili. Da hier der Dichter die Scheidung darzustellen bemüht war, welche der Ozean zwischen den Ländern macht, und die gleichsam unverletzlich sein sollte, aber wegen der Heftigkeit der Affekte nicht weitläufig und umschweifend sein wollte; so wählte er dieses zusammengesetzte Wort, das den ganzen Begriff, den er ausdrücken wollte, auf das Genaueste darstellt. Denn *sociabilis* bedeutet eine freundschaftliche Verbindung, das *dis* aber die Aufhebung derselben, und dieß ist es, was der Dichter darlegen will; die ewige Scheidung nämlich der durch das Meer von einander getrennten Länder.

Japeti genus. Der Dichter klagt hier mit Unwillen über den Frevel und über die Verwegenheit des Prometheus, und deßhalb würdiget er ihn nicht seines eigenthümlichen Namens, sondern gibt ihm den gemeinschaftlichen, welchen alle Abkömmlinge des Japetus theilen, und dieß fordert sein Affekt, in dem er hier redet.

Subductum. Dieses Wort ist sehr passend gewählt; denn Prometheus entwendete, wie die Fabel lehrt, das Feuer, indem er seine Fackel heimlich an dem Rade des Sonnenwagens anzündete, und dann mit dem Brande zur Erde niederfuhr. Dieses heimliche Entwenden aber könnte kein anderes Wort besser und eigentlicher ausdrücken, als eben das *subducere*.

Terris incubuit cohors. Diese Worte drücken schon durch ihren Ton das aus, was sie sagen sollen; nämlich das Niederfahren, Auffallen und Feindliche, was durch die scharfen Mitlaute *t*, *rr*, *rs*, durch die tiefen Selbstlaute *o* und *u*, die sich gleich nach einander wiederholen, und durch den feindlichen Nebenbegriff des Wortes *cohors* bewirkt wird. Eben dieß gilt auch von dem Verse:

Perrupit Acheronta Herculeus labor, der durch seine langen Worte, durch die harten Consonanten, durch die tiefen und durchdringend tönenden Vokale, endlich durch die Elision und durch die Weglassung der eigentlichen Cäsur die Kraftanstrengung des Tyrinthischen Helden und die Schwierigkeit seiner Arbeit, in den Orkus einzudringen, recht lebhaft darlegt.

Nil mortalibus arduum est. Das Wort *arduum* drückt Alles aus, was hoch, steil, schwer und gefahrvoll ist, und paßt für Alles, was sich Muth, Verwegenheit und Tollkühnheit nur immer zum Ziele setzen können. Da nun der Dichter bisher immer von diesen Fehlern der Menschen gehandelt, sie in einzelnen Beispielen nachgewiesen hat, und nun durch diesen allgemeinen Satz schließen will; so hätte er sich keines kürzeren, kräftigeren und treffenderen Ausdruckes, als dieses Wortes, bedienen können.

Die ganze Ode ist sehr fließend geschrieben; denn es kommen in derselben nur sieben Elisionen vor, die alle den Ausdruck vielmehr begünstigen, als entstellen, und keineswegs des Vers-

maßes wegen dastehen, was man auf den ersten Blick gestehen muß; es ist ein angenehmer Wechsel längerer und kürzerer Wörter, eine wohlklingende Mischung der Vokale und Consonanten beobachtet, und also die ganze Darstellung, was die Wörter anbelangt, völlig gelungen und meisterhaft durchgeführt.

2.

In den Epitheten.

In Hinsicht auf die Epitheten kann diese Ode gewiß als das vortrefflichste Muster gelten; denn es steht in derselben kein einziges müßiges, kein minder passendes, und, obwohl sie mit denselben reichlich geschmückt ist, hat doch jedes seinen triftigen Grund, jedes seine volle Kraft, jedes den rechten Platz, jedes seine eigenthümliche Schönheit. So gibt der Dichter der Göttin Venus das Beiwort:

Potens. Er hätte viele andere Eigenschaften dieser Göttin wählen können, z. B. *alma*, *benigna*, *ridens*, *Virgo*, *Erycina*, *Cytherea*, ꝛc.; aber keines von allen würde so zur Sache passen, des Dichters Zweck so befördern, wie das gewählte. Denn es wurde den Göttern der Schutz und die Herrschaft über jene Reiche zugeschrieben, wo sie ihr Heiligthum hatten, und verehrt wurden. Dazu aber brauchten sie Macht, um ihre Ehre behaupten, und ihre Verehrer gegen die Feinde derselben vertheidigen zu können. Dann aber diente keine Eigenschaft der Göttin so für den Zweck des Dichters, als eben ihre Macht; denn er flehte ja um Schutz für seinen Freund gegen alle die großen und vielen Gefahren, die ihn auf seiner Seereise bedrohten. Hiemit hätte er kein passenderes Epitheton wählen können.

Lucida sidera. Hier könnte man bei dem ersten Anblicke glauben, das Beiwort *lucida* stehe ganz müßig da; denn andere Gestirne kann man sich gar nicht denken, und es scheint nicht

besser gesagt, als wenn man zum Worte Schnee das Beiwort weiß hinzufügen möchte. Wenn man aber die Sache näher betrachtet, wird man dieß Epitheton wohl begründet und passend gewählt finden. Denn es ist eine Erfahrung der Seeleute, daß bei heftigen Ungewittern gleichsam Sternchen auf den Segeln der Schiffe sich zeigen, und durch ihre Erscheinung den Reisenden das nahe Ende des Ungewitters verkünden. Nun aber glaubten die Alten, daß diese Sternchen den Schiffern von den Dioskuren gesendet werden, um ihnen ihren Beistand und Rettung anzudeuten. Ferner, wenn bei einem Ungewitter in finsterer Nacht die Wolken sich theilen, und Sterne am Himmel sich zeigen, ist es ebenfalls ein Zeichen, daß die Kraft und die Wuth des Sturmes gebrochen, und die Seefahrer gerettet seien. Folglich ist es in beiden Fällen das Licht, durch welches Castor und Pollux den Schiffern Hilfe und Rettung verkünden, und daher hat der Dichter durch dieses Epitheton die Art und Weise ausgedrückt, wie diese Schutzgötter den Schiffern ihren Beistand und ihre Hilfe gewähren, und wie sie den Augen der Seefahrer erscheinend ihnen Hoffnung zur Rettung geben.

Fragilem truci. Durch diese Epitheten bezeichnet der Dichter die Schwäche des Schiffes und die Wuth des Meeressturmes, und zeigt durch die Zusammenstellung dieser Gegensätze die ganze Größe der Gefahr, der sich jener erste Schiffer ausgesetzt hat, und zugleich seine tollkühne Verwegenheit, die ihn auf alle diese Schreckniſſe gleichsam vergessen machte. Daher dienen diese beiden Beiwörter ganz zur Darstellung des Gedankens, den der Dichter hier ausdrücken will.

Praecipitem Africum. Da der Dichter, um die Gefahren des Meeres darzustellen, die Winde als die Urheber des Sturmes wählt, muß er diese auch in ihrer ganzen Furchtbarkeit vor unsere Seele führen. Ein Wind wird aber durch seine Schnelligkeit und Kraft furchtbar und gefährlich; beide Eigenschaften sind in dem einen Beiworte *praeceps* enthalten. Denn

praeceps heißt Alles, was von oben herabstürzt, und über Hals und Kopf sich weiter bewegt. Durch dieses eine Wort also haben wir das ganze Bild von Afrikus vor Augen, indem wir dadurch angeregt werden, ihn zu schauen, wie er aus der Höhe auf das Meer niederstürzt, und mit ganzer Kraft und Schnelligkeit wüthend dasselbe von seinem untersten Grunde aufwühlt. Wie könnte man dieß kürzer, passender und kräftiger ausdrücken, als durch eben dieses Epitheton?

Decertantem. Auch kühne Epitheten gebrauchen die Lyriker, wenn es der Gegenstand so fordert, und zu jenen gehört auch dieses, durch welches uns der Dichter den fürchterlichen Kampf vorstellt, den zwei entgegengesetzte Winde auf der Fläche des Meeres mit einander führen. Welch eine Kraft liegt nicht in diesem einzigen Worte in dieser Verbindung? Würde Jemand einen solchen Sturm weitläufig beschreiben, und alle einzelnen Umstände ausführlich angeben; er könnte in uns nicht mehrere und großartigere Ideen erwecken, als es Horatius durch dieses einzige Wort thut. Denn wir wissen hier, wer die Feinde sind, wo der Kampf vor sich geht, und haben schon vorhinein den Begriff von einem Kampfe; folglich genügt dieses eine Wort, um das ganze Bild dieses Kampfes der Winde auf der See in unserer Phantasie zum Vorschein zu bringen, und je weniger Worte der Dichter gebraucht, und je mehrere und erhabenere Ideen durch dieselben in uns erregt werden, desto mehr wird die Darstellung gefallen, und hierin ist Horatius, wenn nicht ein unerreichbarer, doch gewiß unübertroffener Meister.

Tristes Hyadas. Auch dieses Beiwort gehört zu den kühnern; denn es kann eigentlich nur vernünftigen und fühlenden Wesen beigelegt werden; folglich mußte der Dichter die Hyaden zuerst in solche Wesen umschaffen, und da *tristis* ein passives Beiwort ist, hier aber die Hyaden nicht als leidend, sondern als handelnd dargestellt werden, das Epitheton selbst, anstatt in passiver Bedeutung, in aktiver nehmen, welches alles nur von dem

Lyriker gewagt werden darf, und in seiner Begeisterung völlige Entschuldigung findet. Dieses Epitheton aber hat seinen Platz hier auch mit vollem Rechte erhalten; denn man glaubte, daß auf den Aufgang und Untergang der Hyaden Regen, Stürme und Ungewitter folgen; diese aber verursachen Schaden, und durch den Schaden Schmerzen und Traurigkeit; folglich ist der Ausdruck inhaltsvoll, kurz und sehr treffend gewählt.

Mortis gradum. *Gradus* bedeutet ein Weiterrücken nach allen Seiten hin; da aber das Wort *mortis* den Gegenstand bestimmt, mit dem dieses Vorrücken vor sich geht, so heißt dieser Ausdruck so viel, als ein Annähern des Lebens zum Tode, als wollte der Dichter sagen: Jener scheute keinen, auch nicht den nächsten Schritt zum Tode, keine, auch nicht die nächste Gefahr des gewissen Verderbens. Daraus kann man sehen, daß dieser Ausdruck vielsagend, tiefgedacht und der lyrischen Darstellung sehr angemessen ist. Ferner ist hier der Tod personifizirt, und er wird wie ein Feind dargestellt, der mit raschen Schritten gegen seine gewisse Beute anrückt, was den Ausdruck noch um Vieles erhöht, und weit sinnlicher macht.

Monstra natantia. Dieses Beiwort ist hier ganz nothwendig geworden, nachdem das Substantiv einmal gewählt war; denn sonst wüßte man nicht, was es für eine Gattung Ungeheuer sei. Ueberdieß dient es zur Versinnlichung des Gegenstandes, da wir dabei im Geiste sehen, wie jene Bestien das Meer durchkreuzen, auf Beute spähend, oder die erspähte verfolgend, oder mit der erreichten kämpfend und sie endlich verschlingend. Es trägt endlich durch seine Länge, durch die gleichen, laut tönenden Vokale, so wie durch die gleichen, milden und die Vokale ausfüllenden Consonanten sehr viel zum angenehmen Wohlklange des Verses bei.

Mare turgidum. Den fürchterlichsten Anblick gewährt das Meer gewiß zu jener Zeit, wo es mit geschwellten Wogen

rast. Daher ist dieses Epitheton trefflich gewählt, um dadurch die Gefährlichkeit der Schifffahrt darzustellen; und da sich das Meer nur im Sturme erhebt, so wird durch dieses Beiwort der Sturm selbst auf eine neue, völlig erschöpfende Weise mit großem Scharfsinne angedeutet.

Infames scopulos. Auch dieses Epitheton muß man unter die Zahl der kühnern rechnen; denn berüchtiget kann man eigentlich nur einen Menschen nennen, der seinen guten Namen durch Verbrechen geschändet hat, und dadurch öffentlich als ehrlos erscheint. Nun aber sind Klippen weder der Ehre noch der Schande fähig; folglich ist es ein kühner Ausdruck, wenn man dergleichen Gegenstände mit einem solchen Namen bezeichnet. Aber es wird dadurch auch der Gegenstand selbst veredelt; denn er wird von einem leblosen und unvernünftigen zu einem lebenden und vernunftbegabten erhoben, und, weil er schon an sich furchtbar ist, durch diese Personifikation noch schrecklicher. Dieser Ausdruck ist auch dem Affekte des Dichters völlig angemessen; denn er weiß, daß sein theuerer Freund an dieser gefährlichen Stelle vorüberfahren muß; er weiß, daß an derselben schon viele Schiffe zu Grunde gegangen sind, und deßhalb nennt er sie in seinem Zorne über die Verwegenheit derjenigen, welche sich zuerst solchen Gefahren ausgesetzt haben, ehrlos, schrecklich, berüchtigt durch die vielen Unglücke, die dort statt gefunden haben; folglich ist der Ausdruck dem Gedanken völlig entsprechend und sehr förderlich.

Deus prudens. Dieses Beiwort hat einen besondern Nachdruck, eine ganz eigene Bedeutung; denn es bezeichnet hier diese Eigenschaft Gottes nicht so fast, in wie fern sie Gott subjektiv innewohnt und eigenthümlich zukommt, als vielmehr in so fern Gott die fürsorgende Absicht hatte, bei der Scheidung der Länder durch das dazwischen gebreitete Meer die Trennung des Verkehres der Völker zu bezwecken, damit sie sich nicht durch schnöde Gewinnsucht, durch wechselseitig mitgetheilten Luxus, wie die Alten

geurtheilt zu haben scheinen, einander zu Grunde richteten. Um diesen Gedanken auzudrücken konnte nun der Dichter keine passendere Eigenschaft Gottes wählen.

Impiae rates. Da der Dichter oben gesagt hat, daß Gott selbst die Länder geschieden, und den Ozean als eine nie zu übersetzende Scheidewand dazwischen gelegt habe; so handelte der erste Schiffer nach der Ansicht des Sängers gegen die Einrichtung und gegen den Willen Gottes; folglich frevelte er gegen Gott selbst, und kann und muß *impius* genannt werden. Der Dichter aber findet es anständiger, gegen das Schiff, als gegen den Schiffer, loszuziehen, und gibt also diesen schmachvollen Namen lieber jenem, als diesem, obwohl er eigentlich nur von Wesen gesagt werden kann, die mit Vernunft und freiem Willen begabt sind; und daher ist dieses Epitheton wieder kühn, aber treffend gebraucht, und sehr sinnreich dem Schiffe beigelegt.

Non tangenda vada. Weil der Dichter schon einmal der Meinung ist, Gott habe die Schifffahrt verboten, so paßt nun dieses Epitheton zum Zusammenhange viel besser, als jedes andere, und seine Schönheit wird noch durch den Gegensatz erhöht, der in dem Worte *transiliunt* liegt, das die Verwegenheit und Bosheit der Uebertretung des göttlichen Gebotes recht lebhaft darstellt. Denn nicht scheu, furchtsam uud ängstlich übertreten die frevelnden Kähne dieses Gebot, sondern offen und keck, und dieser Begriff liegt in jenem Zeitworte.

Vetitum nefas. Es wäre schon damit genug gesagt, daß sich das Menschengeschlecht in alle Frevel stürzet, und es verstünde sich von selbst, daß jeder Frevel verboten ist; der Dichter jedoch war damit in seinem Unwillen nicht zufrieden, sondern er setzte noch überdieß das *vetitum* dazu, gleichsam als wollte er andeuten, daß sich der Mensch nicht begnüge, jene Gesetze zu übertreten, die ihm seine Natur schon stillschweigend vorschreibt, sondern er frevle sogar gegen die ausdrücklichen Gebote seines

Gottes; daher erhöht dieses Epitheton die Kraft und den Nachdruck des Wortes *nefas* noch um Vieles; folglich ist es kein Pleonasmus, sondern mit Bedacht und mit Vortheil gewählt.

Fraude mala, nova febrium cohors, semoti lethi tarda Necessitas. Welch eine unvergleichliche Auswahl von Beisätzen! Welche Ideenfolge! Zuerst geschieht das Verbrechen: *fraude mala;* dann folgt die Strafe: *nova febrium cohors;* endlich erscheinen die Folgen dieser Strafe: *semoti* lethi *tarda* Necessitas *corripuit gradum.* Das Beiwort *mala* könnte hier überflüssig scheinen, da das Wort *fraus* schon diesen Begriff in sich enthält, und dennoch ist es nicht also; denn hier bezeichnet dieses Epitheton nicht die Beschaffenheit seines Substantives an sich, sondern in dessen Folgen, und daher erscheint das Hauptwort in einem doppelt schlimmen Sinne, zuerst als an sich schlecht, welchen Begriff es selbst in sich enthält, und dann auch als Verderben bringend, was das Beiwort anzeigt, und daher steht dieses nicht müßig an seinem Platze. Und mit welchem Nachdrucke bezeichnen die Epitheta: *semoti* und *tarda* die Schwere der Strafe! Es war zwar auch früher harte Nothwendigkeit, zu sterben, aber erst spät; der Tod zögerte lange; jetzt aber beflügelt er seine Schritte, und die Menschen sterben frühzeitig. Der Dichter hätte sagen können: Das Leben des Menschen wurde verkürzt; aber dieser Ausdruck war ihm zu gemein und zu schwach, und er stellte, um die ganze Größe der Strafe hervorzuheben, die Gegensätze zusammen: *semoti* prius lethi *tarda* Necessitas, und *corripuit* gradum; und das frühere Glück zeigt er uns als ein noch größeres durch die zwei Beiwörter: *semoti* und *tarda;* der Tod war weit entfernt, und nahte nur langsam heran, was die Länge des Lebens verdoppelt. Denn wenn der Tod weit entfernt ist, braucht er lange Zeit, um heranzukommen, wenn er auch eilte; aber wenn noch überdieß das Zögernde im Herannahen dazukommt, so braucht er doppelt lange Zeit, um uns abzuholen. Daher ist es klar, daß jedes dieser Epitheten seine eigene Kraft hat, und

seinen Platz mit Würde und Glanz behauptet, davon nichts zu sagen, daß sie hier Alles auf das Lebhafteste versinnlichen.

Vacuum aëra. Hier scheint das Epitheton *vacuum* wieder pleonastisch gesetzt, und völlig zwecklos zu sein; denn womit soll das Reich der Lüfte angefüllt sein? Aber gerade dieß zeigt von einem ungewöhnlichen Frevel und von einer außerordentlichen Bosheit, daß der Mensch, da es in diesem leeren Reiche nichts zu suchen gab, dennoch dasselbe sich anmaßte, das doch nicht für ihn geschaffen ist; daher ist das Wort *vacuum* schon in dieser Bedeutung sehr bezeichnend. Es ist aber auch Verwegenheit, sich in die leeren Lüfte zu erschwingen, weil man voraussehen kann, daß man aus Mangel eines Anhaltspunktes herunter fallen werde, und dieß drückt wieder dasselbe Epitheton aus; folglich ist dieses Beiwort sehr gut gewählt, und zur Bezeichnung der Sache, wie zur genauen Darstellung des Gedankens sogar nothwendig.

Pennis non homini datis. Dieß ist mit großer Kraft gesagt; denn es erhellt daraus, daß sich der Mensch in seinem Uebermuthe sogar Fremdes — non homini datis —, was ihm von der Natur selbst versagt ist, aneigne, um damit zu freveln, und darin liegt eben der größte Frevel; daher ist auch dieser Beisatz trefflich gewählt.

Herculeus labor. Dieser Ausdruck ist neu und ungewöhnlich, und bezeichnet eben dadurch die Kraft und Gewalt, mit welcher Herkules das unerhörte Wagestück ausführte, in die Unterwelt einzudringen. Eigentlich sollte es heißen: *Hercules labore* perrupit ꝛc. Der Dichter aber merkt hier nicht so fast auf die Person, welche die That vollführt, als vielmehr auf das Unternehmen selbst, da dieses es ist, was eigentlich Erstaunen erregt, und die ganze Tollkühnheit in sich begreift; daher macht er die Handlung zum wirkenden Subjekte, und legt diesem die Persönlichkeit als Adjektiv bei, was das Ganze ge-

wiß mehr versinnlichet, anschaulicher darstellt, angenehmer vor unsere Augen führt, und der Begisterung des Dichters angemessener ist.

Iracunda fulmina ist kühn gesagt; denn Jupiter könnte der Dichter zürnen lassen, aber seine Blitze sind des Zornes nicht fähig. Er übertrug aber die Bedeutung von der Person auf das Werkzeug deßhalb, damit er die Schwere der Züchtigung desto besser ausdrücken konnte, und damit so der Zorn des Zeus in dieser versinnlichten Gestalt einen desto tiefern Eindruck auf das sinnliche Menschengeschlecht mache.

Durch diese Bemerkungen über die Beisätze in dieser Ode hoffe ich thatsächlich dargethan, wie Vieles an der rechten Wahl und an dem rechten Gebrauche derselben gelegen ist, so wie auch zu Jedermanns vollen Ueberzeugung meine frühere theoretische Abhandlung über die Anwendbarkeit der Epitheten in diesen Beispielen praktisch nachgewiesen zu haben.

3.

In den Periphrasen.

Da wir endlich oben auch die Periphrasen zu den Epitheten gerechnet haben, so will ich hier diejenigen kurz andeuten, welche in dieser Ode vorkommen.

Diva potens Cypri ist anstatt *Venus* gesetzt, und zwar sehr passend; denn der Dichter flehte um Schutz für den zur See reisenden Virgilius, folglich mußte er in der Umschreibung andeuten, warum er denn gerade zur Venus seine Zuflucht nehme, und die Ursache dessen liegt in der Periphrase selbst, wie wir es eben gesehen haben. Eben dieser Grund dient auch zur Erklärung, warum er statt des Namens *Aeolus* sein Geschäft und seine Würde setzte: *Ventorum pater*.

Fratres Helenae statt: *Dioscuri, Castor et Pollux;* weil der Dichter dadurch seine Gedanken um eine neue Idee vermehren konnte, ohne einen größern Aufwand von Worten zu machen; denn man weiß nun auch, wer diese Brüder waren.

Finibus Atticis für: *Graeciae;* weil dieß bezeichnender und bestimmter gesagt ist.

Monstra natantia für: *pisces rapaces;* weil jener Ausdruck der Idee und dem Gefühle des Schreckens und der Gefahr näher kommt.

Impiae rates für: *naves* überhaupt genommen; weil dadurch die allgemeine Idee auf eine einzelne zurückgeführt, und somit bezeichnender und anschaulicher gemacht wird, und weil es ein kühneres Wagestück ist, mit einem schwachen Kahne sich dem stürmischen Meere zu vertrauen, als mit einem starken Schiffe dasselbe zu befahren, und es lag ja in der Absicht und in dem Affekte des Dichters, an dieser Stelle die Verwegenheit des Schiffers auf das Grellste herauszuheben.

Non tangenda vada anstatt: *prohibitum mare.* Da *vada* seichte Stellen bezeichnen, die im Meere nur am Ufer gefunden werden, so ist dadurch viel mehr gesagt, als wenn er gesetzt hätte: *non trajicienda maria;* weil er dadurch anzeigt, daß nicht nur das ganze Meer nicht zu übersetzen, sondern daß dasselbe nicht einmal am Ufer zu berühren war.

Gens humana für: *homines;* um damit alle Menschen zu bezeichnen, was gewiß vielmehr ist, als wenn er irgend eine Beschränkung oder Ausnahme zugelassen hätte. Zudem ist es schonender gesagt, wenn er bloß das Geschlecht nennt, und die Individuen dieses Geschlechtes dadurch nur indirekt mit einbegreift.

Audax Japeti genus für: *Prometheus* ist erklärender ge-

sagt, weil man nun auch die Abstammung dieses Wagehalses weiß; dieß ist auch zugleich dem Gefühle des Dichters angemessener, weil er dadurch seinen Unwillen und seine Geringschätzung gegen den Feuerdieb ausspricht.

Aetheria domo für: *coelo;* weil uns so der Begriff des Himmels versinnlichet wird.

Necessitas lethi für: *mors*; weil uns dadurch das Unausweichliche des Todes dargestellt wird.

Acheronta für: *Orcum;* weil man sich von dem fürchterlichen Höllenstrome eher und leichter, als von der Unterwelt selbst, eine Vorstellung machen, folglich auch Herkul's Anstrengung aus dem Uebersetzen dieses Stromes besser beurtheilen, und sich anschaulicher machen kann, als aus seinem Eindringen in die Unterwelt im Allgemeinen.

Iracunda fulmina für: *poenas;* weil diese das Werkzeug der Strafe, und, als in ihrem ganzen Schrecken sichtbar, einen desto tiefern Eindruck zu machen geeignet sind. Auch ist dieß eine Anspielung auf die Niederlage der Giganten, welche Jupiter mit seinen Blitzen, als sie die Himmelsburg stürmen wollten, zur Erde herabgeschleudert hat, und folglich ideenreicher.

4.

In dem Baue der Sätze.

Auch in dieser Beziehung hat diese Ode manches Eigenthümliche, und zwar gleich im Eingange schon. Denn der Bau und die Construktion des ersten Satzes ist ziemlich frei und verwickelt, da er nach grammatischer Strenge also geordnet sein müßte:

O navis, quae tibi creditum debes Virgilium, serves animae dimidium meae, et finibus Atticis reddas incolumem, precor; sic te diva potens Cypri etc.

Denn das Wörtchen *sic* ist eine feierliche Formel, welche bei Schwüren, Bitten und Wünschen angewendet wird, und die Bedingniß in sich enthält, unter der wir Etwas versprechen, wünschen oder gestatten, oder einen Gegengruß, oder endlich auch eine Drohung ausdrückt, wenn Etwas nicht geschehen sollte, und Horatius scheint hier eigentlich so viel zu sagen; als: Unter der Bedingung, daß du, o Schiff! mir meinen Virgilius bewahrest, und unversehrt nach Griechenland bringest, wünsche ich dir eine glückliche Reise unter dem Schutze der Götter. Folglich müßte die Satzordnung eigentlich umgekehrt sein; aber der Lyriker hat sich das Gegentheil erlaubt, und ist durch seine Begeisterung hierüber völlig entschuldiget, weil diese feierlich und kräftig unverzüglich mit dem beginnen will, was ihr am meisten am Herzen liegt, und in ihrem Feuer nicht viel Unterschied macht, ob etwas seiner Natur nach früher oder später gesagt sein will, da ihr Alles zugleich gegenwärtig ist.

Diva potens Cypri ist eine griechische Construktion, anstatt: *Quae dea Cyprum gubernat;* denn die Griechen sagen z. B. Κύπρου κρατοῦσα.

Qui fragilem truci commisit pelago ratem. Hier ist die Setzung der einzelnen Redetheile höchst sinnreich und der Sache gemäß gewählt, indem der Dichter die beiden Substantive: *pelago ratem*, und die beiden Epitheten: *fragilem truci* zusammenstellte, damit so der Gegensatz und durch diesen die Verwegenheit des Schiffers desto augenfälliger herausgestellt würde: Nach der Grammatik müßte es heißen: *Qui truci pelago fragilem ratem commisit.* Der Lyriker aber wollte das hervorheben, was ihn am meisten begeisterte, und was er mit dem größten Nachdrucke aussprechen wollte, und deßhalb beobachtete er diese Setzung in den Wörtern.

Quo non arbiter Adriae major. Das Wörtchen *non* bestimmt das Adjektivum *major*; folglich müßte es nach den Gesetzen der gewöhnlichen Wortfolge auch unmittelbar vor diesem angebracht werden. Da aber das Wort *arbiter* nicht bloß den Begriff eines Gebieters, sondern von *arbitrium* hergeleitet auch den Nebenbegriff der Willkühr und Unumschränktheit verbindet; so erstreckt sich das *non* im Sinne des Lyrikers auf den ganzen Ausdruck: *arbiter Adriae major*, und ist also ganz dem Sinne gemäß gesetzt. Es wird auch das Zeitwort *est*, *datur* oder *invenitur* etc. vermißt, weil es leicht hinzugedacht werden kann und muß, in Bezug auf Kürze und Kraft aber besser weggelassen wird.

Quem mortis timuit gradum etc. Das Substantiv *gradum* sollte vor *mortis* stehen; denn es handelt sich hier nicht so fast um den Tod im Allgemeinen, sondern um die Art und um die Zeit des Todes, und Horatius will hier nicht sagen, daß jener den Tod nicht fürchtete, sondern daß er auch die nächste und schrecklichste Art des Todes nicht scheuete; daher liegt der Nachdruck auf *gradum* und nicht auf *mortis*, folglich sollte jenes vor diesem gesetzt werden. Der Dichter also erlaubte sich auch hier eine Ausnahme von dem allgemeinen Gesetze der Wortfolge, und findet in seiner lyrischen Begeisterung leicht und mit vollem Rechte seine Entschuldigung; denn die Begeisterung leidet in ihrer Anschauung oft keine Trennung der Begriffe von dem Gegenstande und seiner Beschaffenheit, und folglich beobachtet sie auch nicht immer die gesetzmäßige Aufeinanderfolge derselben in ihrem Erguſſe.

Qui siccis oculis monstra natantia, qui vidit mare turgidum et infames scopulos, alta Ceraunia.

Der Grammatiker würde an diesem Satze so Vieles auszustellen wissen, daß er ihn gänzlich zerreißen und umschaffen zu müssen sich versucht fühlen dürfte, um ihn verdauen zu können;

denn nach seinen steifen Grundsätzen würde es heißen müssen: Qui siccis oculis *vidit natantia* monstra, *turgidum* mare et *alta Ceraunia*, scopulos *infames*. Dem Lyriker handelt es sich hier weder um das *vidit*, noch um das *qui*, noch um die Appositionen; sondern um die furchtbaren Gegenstände, die er hier darstellen will, und um die Art und Weise, wie diesen der Schiffer trotzte, und daher vernachlässiget er hier jene Zwangsmittel der Sprache, die ihn in seinem Affekte nur stören würden.

Si tamen impiae non tangenda rates transiliunt vada.

Auch hier ist eine freie Setzung in den einzelnen Wörtern beobachtet worden, die in der Prosa gar nicht, und in andern Dichtungsarten kaum gewagt werden dürfte; denn es sollte heißen: Si tamen impiae *rates* transiliunt *non tangenda* vada. Auf den Lyriker aber wirkte das *impiae* und *non tangenda* am kräftigsten, und deßhalb setzte er diese Begriffe zuerst. Zudem stehen so die Wirkung und Ursache sich näher; folglich ist so auch mehr Klarheit und Schönheit in der Setzung der Wörter selbst erzweckt.

Audax omnia perpeti ist eine griechische Satzverbindung, anstatt: *ad omnia perpetienda*. Der Grund davon scheinen die gedrungene Kürze und die Kraft im Ausdrucke zu sein, welche dadurch entstehen.

Ruit per vetitum nefas ist auch nach dem Griechischen gebildet, wie βῆναι διὰ μώχθων. Eurip. Dieses *per* verstärkt den Ausdruck ungemein, indem es die Bedeutung nicht nur des Eindringens, sondern des völligen Durchdringens nach der Länge und Breite in sich enthält.

Somit hätten wir nun die auffallenderen Abweichungen gesehen, welche in Bezug auf den Satzbau in dieser Ode vorkom-

men, und zugleich die Bemerkung machen können, daß keine Abweichung von den gewöhnlichen Regeln ohne Grund, ja nicht einmal ohne Vortheil, oft auch sogar nicht ohne einen gewissen Vorzug für die Darstellung statt gefunden habe.

5.

In den Tropen und Figuren.

Ich würde zu weitläufig werden, und mich auf das Kleinlichste einlassen müssen, wollte ich alle Tropen, die in dieser Ode enthalten sind, hervorheben. Ich werde also bloß die kühnern berühren, und diese dürften folgende sein:

Diva potens Cypri ist eine Antonomasie, weil der Dichter einen gemeinschaftlichen Namen anstatt des eigenen Namens der Venus gesetzt hat, und dieses geschah mit großem Vortheile für die Darstellung; denn so entstand eine neue Idee, und Venus erscheint zugleich als die Schutzgöttin von Cypern, folglich in einer neuen Würde, und in der Eigenschaft, die für den Zweck des Dichters die passendste ist. Derselbe Tropus findet sich in: *fratres Helenae.* — *Ventorum pater.* So nennt der Dichter Aeolus *per metaphoram*, indem er das Wort *pater* auf eine erdichtete Person anwendet; dadurch wird das Ganze belebt, und auch die Darstellung selbst interessanter, weil wir die Winde nicht mehr als wilde, zügellose Kraft des Elementes, sondern als untergeordnete und gezähmte Wesen erblicken.

Obstrictis aliis ist wieder metaphorisch gesagt; denn von den Winden als Winden könnte man dieses Mittelwort niemals gebrauchen, sondern man kann es nur auf solche Gegenstände anwenden, die angebunden und festgehalten werden können; daher ist die Bedeutung dieses Wortes von einer Gattung körperlicher Gegenstände, der es eigentlich zukommt, auf eine andere übertragen worden, der es nur in sofern beigelegt werden kann,

als diese Aehnlichkeit mit der andern hat. Und der Dichter mußte hier nothwendig diesen metaphorischen Ausdruck gebrauchen, nachdem er den vorigen einmal angewendet hatte, weil sonst die frühere Metapher in demselben Gegenstande nicht beständig geblieben, mithin das ganze Bild verzerrt worden wäre.

Navis. Das Schiff steht hier personifizirt und so dargestellt, daß ihm alle Eigenschaften einer Person, die mit Vernunft und freiem Willen begabt ist, zukommen; folglich ist eine Uebertragung von belebten und vernünftigen Wesen auf ein lebloses und unvernünftiges vor sich gegangen, und hiemit eine kühne Metapher, und, wenn man die ganze Abhandlung über das Schiff zusammen nimmt, eine schöne Allegorie entstanden, die dem Ganzen mehr Leben, mehr Interesse, mehr Kraft und Klarheit verleiht.

Animae dimidium meae ist ebenfalls metaphorisch genommen; denn da die Seele ein einfaches, untheilbares Wesen ist, kann man sich im eigentlichen Sinne des Wortes keine Hälfte derselben denken, vielweniger kann eine solche als für sich bestehend gedacht werden. Daher ist dieser Ausdruck von der Eigenschaft körperlicher Gegenstände entlehnt, und wegen der Aehnlichkeit der Ideen auf jenes geistige Objekt übertragen worden. Denn sowie die Hälfte desselben Körpers der Wesenheit nach der andern Hälfte ähnlich, ja gleich ist, eben so sind zwei Seelen, welche dieselbe Denkart und dieselben Gefühle theilen, und einander wie sich selbst lieben, in einer gewissen Beziehung einander gleich; sie sind gleichsam Eins, und in diesem Sinne konnte Horatius seinen Freund *dimidium animae* nennen. Diese Metapher aber ist so schön, so kräftig, und erschöpft die Idee des Dichters so völlig, daß man gar keinen eigentlichen Ausdruck finden kann, welcher denselben Gedanken, dasselbe Gefühl auf eine so kurze Art mit einer solchen Kraft und Anschaulichkeit darzustellen im Stande wäre.

Robur et aes triplex circa pectus erat. Wenn etwas mit Eichenholze überkleidet, und überdieß mit einer dreifachen Schichte von Erz umgeben werden soll, so verstehen wir unter dem Objekte, an dem diese Bekleidung vorgenommen wird, immer nur ein körperliches, das allein derselben fähig ist. Wir haben auch von diesem Gegenstande einen so deutlichen Begriff, daß wir ihn jeden Augenblick mit den Augen des Geistes so klar schauen können, als wenn er in seiner Wirklichkeit vor uns stünde, eben weil er körperlich ist. Nicht also verhält sich die Sache, wenn von den Zuständen der Seele die Rede ist; denn Geistiges kann an sich nimmermehr zur sinnlichen Anschauung gebracht werden. Wenn uns also der Dichter die Unzugänglichkeit der Seele für alle Furcht und für jeden Schrecken recht lebhaft zeichnen will, so nimmt er, anstatt der Gefühle der Seele, ihren Sitz, das Herz, die Brust *per metonymiam*, und überzieht dieselbe mit Eichenholze und dreifachem Erze *per metaphoram*; und so haben wir das Geistige durch das Körperliche auf das Lebendigste und Kräftigste in der sinnlichen Anschauung vor unsern Augen dargestellt. Dieß geschah wieder wegen der Aehnlichkeit, die zwischen solchen körperlichen Zuständen und jener geistigen Beschaffenheit der Seele statt findet; denn ein also verwahrter Körper und eine allen Eindrücken von Außen unzugängliche Seele haben mit einander in eben dieser Unzugänglichkeit etwas Aehnliches, und hiemit kann man die Bedeutung von dem einen Gegenstande auf den andern übertragen, ohne dadurch die Klarheit des Verständnisses zu stören; die Darstellung aber erhält dadurch einen wunderbaren Zauber und eine außerordentliche Anschaulichkeit und Kraft.

Africum decertantem Aquilonibus. Das Zeitwort *decertare* kann eigentlich nur von beseelten und lebenden Objekten gesagt werden, welche frei, oder wenigstens instinktmäßig handeln; niemals aber von solchen, denen diese Eigenschaften mangeln, wie dieß bei den Winden der Fall ist. Der Dichter hat also den Afrikus und die Aquilonen personifizirt, und läßt sie als

solche handeln, wie Menschen, oder doch Thiere handeln würden, indem er die Begriffe von lebenden Wesen auf leblose Dinge übertragen hat. Durch diese Metapher wird das ganze Bild viel edler, lebhafter, großartiger und ausdrucksvoller; folglich auch dem Gedanken mehr entsprechend, und der lyrischen Begeisterung genügender dargestellt.

Rabiem Noti. Auch hier ist das Wort *rabies* von lebenden Wesen auf ein lebloses übertragen worden, und wird auch vom Winde sehr passend gesagt; denn das Toben desselben hat Aehnlichkeit mit dem Rasen eines Menschen, oder mit der Wuth eines Thieres, obwohl dieser geistige Zustand in körperlichen Dingen, wie in dem Winde, eigentlich nicht statt haben kann, außer in sofern er sich körperlich äußert; folglich wurde der Ausdruck durch diese Metapher gesteigert, und dem Gedanken näher gebracht.

Tristes Hyadas. Da hier die Hyaden, wie wir oben gesehen haben, eigentlich die Ursache der Traurigkeit sind, welche durch das Unheil ihrer Stürme hervorgebracht wird; da ferner *tristis* einen passiven Zustand bedeutet, hier aber in aktiver Bedeutung verstanden werden sollte: so ist an dieser Stelle die Wirkung für die Ursache oder das Consequens für das Antecedens gesetzt, und dieses Beiwort steht also metonymisch da. Betrachtet man es aber in der Verbindung mit den Hyaden, so erscheint der ganze Ausdruck metaphorisch, da der Begriff von Traurigkeit von dem Menschen, von dem denkenden und fühlenden Geiste auf die vernunftlosen und nicht fühlenden Hyaden übertragen worden ist, wodurch der Ausdruck an Kraft und Lebendigkeit gewinnt, wie dieß auch im Deutschen geschieht, wenn man von einem Unglücke, anstatt zu sagen: Das ist ein trauererregender Fall; kürzer und besser sich also ausdrückt: Das ist ein trauriger Fall.

Arbiter Adriae ist ebenfalls metaphorisch gesagt; denn

das Wort *arbiter* kann im eigentlichen Sinne nur von einem solchen Wesen gesagt werden, das ein *arbitrium* hat, und nach diesem schalten und walten kann; das heißt, es kann nur von einem Herrscher gebraucht werden, der unumschränkt und willkührlich gebietet. Durch diesen Tropus also stellt uns der Dichter den Notus als einen solchen Gebieter des Meeres dar, der mit dessen Wogen nach Willkühr verfügt, sie bald bis zu den Wolken thürmt, bald wieder zur Ebene bettet, bald bis auf den Grund theilt. Wie viel dadurch der Ausdruck und die Darstellung an Anschaulichkeit und Kraft gewinnt, leuchtet von selbst ein.

Infames scopulos. Die Felsenriffe sind weder der Ehre noch der Schande fähig, weil sie sich weder ein Verdienst erwerben, noch eines Verbrechens sich schuldig machen können; also kann man sie eigentlich nicht *infames* nennen. Da aber durch sie große und häufige Unglücke veranlaßt werden; da sie deßhalb von Jedermann gefürchtet und geflohen werden; da sie also auch als solche allenthalben bekannt sind, und hierin mit den Verbrechern Aehnlichkeit haben: so kann man in dieser Beziehung den Begriff dieses Epithetons von den berüchtigten Verbrechern im metaphorischen Sinne auf sie übertragen, und weil ihnen mit diesem Begriffe auch nothwendig die Personifikation zukommen muß, so werden sie dadurch nur um so schrecklicher und furchtbarer dargestellt, und eben dieses ist ja die Absicht des Dichters, die er durch diese Metapher nun erreicht hat. Dasselbe gilt in Bezug auf die Bosheit auch von dem Ausdrucke: *Impiae rates*, und in Hinsicht auf das Uebersetzen des Meeres von der Metapher: *transiliunt*, welche Bedeutung von dem Ueberspringen lebender Wesen auf die Kähne übertragen worden ist.

Aetheria domo. Hier ist *domo* metaphorisch gebraucht wegen der Aehnlichkeit, welche in Bezug auf das Wohnen der Himmlischen und Sterblichen statt findet; *aetheria* aber metonymisch genommen; weil der Ort anstatt des Objektes gesetz

ist, das sich an demselben befindet, und beides dient zur Versinnlichung des Ganzen, da wir von beiden Worten schon vorhinein den klarsten Begriff in der sinnlichen Anschauung haben.

Febrium cohors terris incubuit. Die Fieber sind hier als lebende und handelnde Wesen metaphorisch dargestellt; denn nur von solchen kann man sagen: *cohors*, und: *incubuit*; *terris* aber ist eine Metonymie, da die Fieber nicht auf der Erde oder in den Ländern, sondern in dem menschlichen Körper zu finden sind; also ist wieder der Ort anstatt des Objektes gesetzt, das sich an diesem Orte befindet. Das Ganze aber wird durch diese zwei Tropen wirklich so fürchterlich dargestellt, und bringt in unserer Phantasie ein so schreckliches Bild hervor, wie der Begriff von dem Anrücken und dem Einfalle eines feindlichen Kriegsheeres.

Necessitas lethi corripuit gradum. Hier personifizirt der Dichter sogar die abstrakte Nothwendigkeit, läßt sie einherschreiten, wie einen Menschen, der Eile hat, und zwingt uns gleichsam das mit Augen zu schauen, was an sich nirgends existirt. Eine solche Kraft hat diese kühne Metapher!

Perrupit Acheronta Herculeus labor. Van dem Worte *labor* gilt dasselbe, was wir eben von der *Necessitas* gesagt haben; *Acheronta* aber ist für *Orcum* als ein Theil anstatt des Ganzen, oder anstatt des Ortes, der es enthält, gesetzt, und somit im ersten Falle eine Synecdoche, im zweiten eine Metonymie. Wie aber diese Tropen die Darstellung erhöhen, wurde bereits oben angedeutet, als wir von den Wörtern handelten. Das Zeitwort *perrupit* ist metaphorisch gebraucht, da es eine Handlung in sich begreift, die dem Subjekte *labor* an sich nicht zugeschrieben werden kann, sondern von materiellen Dingen auf dieses abstrakte Substantiv übertragen worden ist. Das Beiwort *Herculeus* endlich als Beisatz von *labor* ist metonymisch gebraucht, weil es als eigentliche Ursache mit der

Wirkung vereiniget dargestellt wird. Hier sind also so viele Tropen, als Wörter, und daraus kann man sehen, wie nothwendig, wie gebräuchlich, wie förderlich die Tropen in der lyrischen Darstellung seien.

Iracunda fulmina. Da wird der Zorn, der eigentlich dem Jupiter beigelegt werden sollte, den Blitzen, als Werkzeugen des zürnenden Donnerers, zugeschrieben, und dadurch wird in diesem metaphorischen Ausdrucke die Idee belebt und um so eingreifender, da sich die zürnenden Blitze gleichsam selbst Rache suchen, und in derselben um so schrecklicher wüthen. Die Uebertragung aber der Bedeutung dieses Adjektives konnte deßhalb statt finden, weil, so wie der Zorn eines Menschen sich durch Toben und Wüthen, durch Beschädigung und Bestrafung an dem Gegenstand desselben äußert, auch an dem Blitze sich alle diese Erscheinungen zeigen. Das Substantiv aber steht hier anstatt der Strafe, deren Werzeug die Blitze sind; also ist *fulmina* metonymisch genommen, und somit die Darstellung wieder veredelt und erhöhet worden.

Von den Figuren finden wir in dieser Ode nicht so viele; aber die in derselben angebracht sind, stehen alle am passendsten Platze, und bringen die glänzendsten Wirkungen hervor. So treffen wir gleich im Eingange auf die Apostrophe an das Schiff und auf die Imprekation. Da es dem Lyriker eigenthümlich ist, seinen Gesang mit jenem Gedanken zu beginnen, der ihm am meisten zu Herzen geht, und jenen Affekt zuerst zu ergießen, der ihn am nächsten und stärksten berührt, der ihn am heftigsten drängt; so ist es auch seinem Zustande ganz natürlich, daß er diesen Gedanken, diesen Affekt durch eine Figur ausdrückt, die ihm am vollkommensten genügt. Nun aber ist hier sein dringendster Affekt, sein heißester Wunsch, daß Virgilius unversehrt nach Attika übersetzt werde, und zur Darstellung dieses Gedankens konnte er keine tauglicheren Figuren finden, als die Apostrophe an das Schiff, welches eben dadurch personifizirt wird,

und die Imprekation, in der er seine Bitte an die Schutzgötter der Schiffer ausdrückt, wodurch der Eingang zugleich einen hohen Grad von Feierlichkeit erlangt. Auch finden wir im Eingange die Repetition, und zwar gerade in dem bedeutungsvollen Wörtchen *sic*, was dem Ganzen einen besondern Nachdruck verschafft, indem dadurch die Imprekation selbst wiederholt wird.

In der Mitte der Ode führt uns der Dichter alle Gefahren und Schrecknisse des Meeres durch die Enumeration der einzelnen Theile derselben vor Augen, und flicht in diese Figur auch andere ein, z. B. zweimal die Repetition in dem Worte *nec*, indem er sagt: *Nec* praecipitem Africum, *nec* tristes Hyadas, *nec* rabiem Noti, und in dem Worte *qui*, indem er es wiederholt: *qui* siccis oculis etc., *qui* vidit etc., und die Interrogation: Quem mortis timuit gradum etc.? durch welche Figuren die Kraft des Eindruckes und die Aufmerksamkeit mit dem Affekte gesteigert wird. Gegen den Schluß hin gebraucht er wieder die Enumeration, um den allgemeinen Satz: Audax omnia perpeti etc. durch einzelne Beispiele zu beleuchten, und da diese Theile unter einander nicht verbunden sind, können sie auch als eben so viele Disjunktionen angesehen werden, welche mit dem hier herrschenden Affekte des Unwillens völlig übereinstimmen, da dieser sich in seiner Heftigkeit nicht Zeit nimmt, seine Ideen zu verbinden, sondern dieselben, wie gebrochen, ausströmt, um sich desto schneller Luft zu machen, und sich mit desto mehr Kraft zu ergießen.

6.

In dem Metrum.

Diese Ode ist in dem Glykonisch-Asklepiadeischen Metrum verfaßt, welches wegen seiner vielen daktylischen Füße besonders geeignet ist, seine Gedanken, Ideen und Affekte mit Würde darzustellen, und mit Raschheit, wie im Strome, zu ergießen. Dieses aber war hier nothwendig; denn der größte

Theil der Ode besteht aus den heftigsten Affekten, und ist beinahe nicht anderes, als ein plötzlicher und unaufhaltsamer Erguß derselben; folglich ist auch das Metrum sehr passend und gewählt.

Aus dem Wenigen nun, was wir hier über die äußere Darstellung nur kurz angedeutet haben, erhellt zur Genüge, mit welcher Kunst und wie passend für die Gedanken und für den vorgesteckten Zweck dieser Theil der Darstellung von dem Dichter durchgeführt worden ist. Aber eben so meisterhaft ist auch die innere Darstellung.

§. VI.

Innere Darstellung.

1.

In den Bildern.

Was die Bilder anbelangt, läßt sich die Meisterhand des Künstlers an keinem Pinselstriche verkennen. Denn um die Gefühllosigkeit des ersten Schiffers durch ein sinnliches Bild darzustellen, wählte der Dichter zwei Gegenstände aus der Körperwelt, die sich durch ihre Härte und Unempfindlichkeit ganz besonders auszeichnen, Holz von der Steineiche und Erz, und stellt den zu versinnlichenden Gegenstand mit diesen bekleidet dar, indem er schreibt:

Illi robur et aes triplex
Circa peclus erat.

Das *triplex* erhöhet den Begriff von der Hartherzigkeit und Gefühllosigkeit noch um das Dreifache, und so haben wir in wenigen Worten ein sinnliches Bild von der geistigen Eigenschaft des Schiffers mit der größten Klarheit und mit dem kraftvollsten Ausdrucke gezeichnet vor unsern Augen.

Wenn er den Seesturm beschreibt, nimmt er dessen Ursachen, läßt sie als handelnde Wesen auftreten, indem er sie personifizirt, und zeichnet uns mit zwei Beiwörtern, wie sich Afrikus auf das Meer wirft, und mit den Aquilonen den Kampf beginnt:

Praecipitem Africum
Decertantem Aquilonibus,

und das Bild ist vollendet; denn das Uebrige ersetzen wir selbst mit unsern Gedanken und mit unserer Einbildungskraft.

Auch von der Herrschaft, die der Notus auf dem adriatischen Meere ausübt, gibt uns der Dichter ein Bild, indem er uns seine Wuth zeigt: *rabiem* Noti, und es von seiner tyrannischen Willkühr abhängen läßt, daß sich die Fluthen gleichsam auf sein Wort zum Himmel erheben, oder auf sein Schweigen sich wieder zur Ruhe legen; und darin besteht ja eben seine ganze Herrschaft:

Tollere seu ponere vult freta.

Wenn er aber die Unerschrockenheit des Schiffers in den Gefahren selbst malt, zeigt er uns denselben mitten auf dem Meere, wie er trockenen Blickes die Seeungeheuer schaut, die seinen Kahn umschwimmen, und mit gierigem Rachen auf ihn lauern; wie er die tobenden Wogen schaut, welche ihm jeden Augenblick Tod und Verderben drohen; wie er endlich kühn den furchtbaren Klippen trotzt, die sein schwaches Fahrzeug zu zertrümmern bereit stehen. Hier sehen wir das ganze furchtbare Schauspiel gleichsam vor unsern Augen:

Qui siccis oculis monstra natantia,
Qui vidit mare turgidum, et
Infames scopulos, alta Ceraunia.

Das Wort *transiliunt* allein gibt uns das vollkommenste Bild von der Bosheit und Verwegenheit der Kähne, die, ungeachtet des göttlichen Verbotes, dennoch nicht bloß auf das Meer sich hineinwagen, nicht etwa nur heimlich sich hineinschleichen, nicht bloß schüchtern an den Ufern kreuzen; sondern offen, keck und trotzend hinübersetzen, wie wir dieß schon früher bemerkt haben.

Gens humana ruit per vetitum nefas.

Dieser Satz ist seinem Sinne nach ganz allgemein und abstrakt. Um ihn aber zu versinnlichen, und bildlich darzustellen, wählte der Dichter den Begriff von einer körperlichen Handlung; nämlich wie sich etwa ein Haufe von Feinden unter die wehrlosen Landleute stürzt, und gegen das Verbot des Führers an ihnen seine Wuth kühlt, oder wie eine Schaar Wölfe in eine Heerde Schafe stürzt, um sie alle zu würgen, wovon Jedermann die klarste Vorstellung hat. So zeigt er die verwegene Bosheit der Menschen, welche sich jeden Frevel erlauben, recht anschaulich im Bilde durch das Wörtchen *ruit*. Dasselbe gilt von dem folgenden Verse:

— Macies et nova Febrium
Terris incubuit cohors.

Um zu zeigen, wie den Menschen ihrer Frevel wegen das Leben verkürzt wurde, personifizirt der Dichter den Tod, und stellt ihn wie einen nahen Feind dar, welcher seine Schritte verdoppelt, um nur bald seines Opfers habhaft zu werden, ja nicht nur der Tod, sondern die Nothwendigkeit selbst zu sterben, wird als ein solches Wesen dargestellt:

Semotique prius tarda Necessitas
Lethi corripuit gradum.

Was kann man sich Abstrakteres denken, als diese Noth-

wendigkeit? Und dennoch gibt uns der Dichter von ihr das sinnlichste Bild; welche Phantasie, welche Kunst, welcher Scharfsinn wird dazu erfordert!

Perrupit Acheronta Herculeus labor.

Auch in diesem Verse personifizirt der Dichter die Anstrengung des Herkules, und läßt uns gleichsam mit Augen schauen, wie sie sich durch den Acheron durcharbeitet, und wie mit den Ohren das Getöse und den Kampf vernehmen, der zwischen dem eindringenden Abentheuerer und dem sich sträubenden Höllenstrome vor sich geht; denn der Vers selber drückt dieß in senen Tönen aus:

Auch Jupiter's Zorn hat der Dichter treffend in einem Bilde dargestellt, indem er uns statt des Zornes selbst, der eine abstrakte Affektion des Geistes ist, die Werkzeuge desselben, nämlich die Blitze zeigt, wie sie der Donnerer in seine Hände nimmt, um die Frevelnden zu züchtigen, und niederlegt, wenn er besänftiget ist:

Neque
Per nostrum patimur scelus
Iracunda Jovem ponere fulmina.

Dieß mag in Bezug auf die Bilder genügen; denn man kann sie mit Worten nie so erklären, wie sie uns in der Phantasie erscheinen, und das versuchen wollen wäre gegen die Natur der Sache, und hieße so viel, als das, was man mit Augen sieht, erst durch Worte erklären wollen. Man könnte von allen diesen Bildern lange Beschreibungen hersetzen, die bis auf die feinsten Schattirungen Alles ausdrückten, was die Phantasie in denselben schaut; allein dadurch würde ein Schwall von Worten entstehen, und die Phantasie nicht nur nichts gewinnen, sondern Vieles verlieren. Denn der Dichter stellt in seinem Bilde solche Grundzüge hin, die nothwendig alle Nebenzeichnungen in sich enthalten, so zwar,

daß, wenn auch mit Worten nur jene ausgedrückt dastehen, doch in der Phantasie des Lesers nothwendig das ganze Bild in seiner schönsten und vollendetsten Ausführung entstehen muß, was man an allen hier angeführten Bildern beobachten kann. Dieß zeigt eben von der größten Meisterschaft, und von einer wunderbaren Seelenkenntniß des Dichters, und hierin ist Horatius, wie wir schon anderswo bemerkt haben, unübertrefflich; denn oft ist es ein einziges Zeitwort, ein einziges Beiwort, wodurch er in uns ein vollendetes Bild mit der gößten Lebhaftigkeit und Anschaulichkeit darstellt, und wenn Jemand dieß in sich nicht gewahren sollte, der möge den Fehler nicht in der Kunst oder in dem Werke der Kunst suchen, sondern in dar Schwäche und Unthätigkeit seiner eigenen Phantasie, seines eigenen geistigen Auges, das am Bilde das nicht erblickt, was der Meister doch in deutlichen Zügen hingemalt hat.

2.

In den Gnomen.

Auch ein Paar Gnomen finden wir in dieser Ode. Denn der Dichter stellt die Wahrheit, daß das Menschengeschlecht vermegen sich in alle Laster stürzt, in einem allgemeinen Satze hin, und läßt aus diesem dann einzelne Fälle, welche diese Wahrheit beweisen, nach einander folgen; daher kann man diesen Satz:

Audax omnia perpeti
Gens humana ruit per vetitum nefas,

als eine Gnome betrachten, obwohl er direkt gerade keine moralische Wahrheit in sich enthält, die eine praktische Anwendung auf das Leben hätte; demüthiget uns aber dennoch, und lehrt uns indirekt vorsichtig, behutsam und mißtrauisch auf uns selbst sein, damit wir nicht von diesem Strome des allgemeinen Verderbens mit fortgerissen werden. Hieher gehört auch folgender Vers:

Nil mortalibus arduum est.

Denn auch dieser Satz begreift eine allgemeine Wahrheit in sich, wurde aber auf eine andere Weise, als die vorhergehende Gnome, gebildet. Hier ließ der Dichter die einzelnen Wahrheiten vorausgehen, in welchen er zeigte, daß die Menschen Alles zu wagen, und auch das Kühnste und Verwegenste zu unternehmen, sich nicht scheuen, und schließt dann, gleichsam Alles zusammen nehmend, durch diese Gnome im Allgemeinen; sie enthält aber ebenfalls direkt keine moralische Wahrheit oder Lebensregel, mahnt uns aber doch indirekt, uns vor der allen Menschen anklebenden Unbesonnenheit und boshaften Verwegenheit in Acht zu nehmen.

Da von den übrigen Arten der Darstellung, die wir oben behandelt haben, in dieser Ode keine vorkommt, so wäre hiemit das Nothwendigste angedeutet worden, was in dieser Ode in Bezug auf Darstellung durch Worte und Gedanken zu sagen war; allein dieses Alles genügt zum völligen Verständnisse derselben noch nicht; wir müssen noch Einiges von dem Enthusiasmus, der in ihr herrscht, und von den Affekten, welche sie durchweben, hinzufügen, und einige mythologisch-historische Bemerkungen machen.

§. VII.

Enthusiasmus.

Es läßt sich, wie wir schon oben bemerkt haben, keine Ode denken, die nicht aus dem Enthusiasmus entstanden, und durch diesen zu ihrer Ausführung und Vollkommenheit gelangt wäre. So wie es nun im Enthusiasmus verschiedene Grade gibt, so unterscheidet sich auch eine Ode von der andern durch verschiedene Grade der Erhabenheit. Obwohl nun die vorliegende Ode nicht zu den erhabensten gehört, so kann man sie in dieser Beziehung doch auch nicht zur untersten Klasse rechnen;

sondern sie nimmt einen mittlern Rang ein, und der Enthusiasmus, der in ihr herrscht, äußert sich in folgenden Kennzeichen:

1. In dem kühnen Anfange. Denn der Dichter beginnt mit einer Apostrophe an das Schiff und mit einer Imprekation für dasselbe an seine Schutzgötter; es fehlt ein einleitender Eingang, der Dichter äußert gleich jetzt schon die heftigsten Gefühle, und macht den Anfang mit dem, was ihm am meisten am Herzen liegt, und zu dem er in seinen Gedanken und Gefühlen erst nach einer vorausgeschickten langen Betrachtung seines Objektes kommen konnte. Eine solche Art zu beginnen setzt nun gewiß eine heftige Begeisterung voraus; denn nimmermehr könnte es sich der Dichter beikommen lassen, ein vernunft- und gefühlloses Wesen anzureden, wenn nicht seine Affekte so begeistert, seine Phantasie so entflammt, alle seine Seelenkräfte so in Thätigkeit gesetzt worden wären, daß er in der Heftigkeit und in dem Feuer seiner Gefühle sich so weit fortreißen ließ, daß er sich einbilden konnte, das Schiff kenne seinen Schmerzen und seine Besorgniß, höre sein Flehen, und könne seine Bitten gewähren. Begeisterung also war es, die ihn so zu beginnen nöthigte; Begeisterung war es, die ihn gleich im Eingange solche Affekte zu äußern zwang; Begeisterung war es, die ihn eine solche Sprache reden ließ, welche dem ruhigen Zustande des Geistes und des Herzens völlig fremd ist.

2. In dem sogenannten lyrischen Sprunge. Dieser besteht darin, daß der Dichter in der Gedankenfolge, in welcher sich eigentlich eine Idee an die andere knüpfen sollte, so daß eine aus der andern wie von selbst zu fließen scheint, einen Zwischengedanken ausläßt, und von dem ersten auf den dritten überspringt, daß man also gezwungen ist, den zweiten selbst im Geiste hinein zu setzen, wenn man den richtigen Zusammenhang herstellen will. Es leuchtet aber von selbst ein, daß ein solcher Gedankensprung nur in der heftigsten Begeisterung statt finden kann, in welcher es der Drang der Gefühle und die Raschheit

des Erguſſes derſelben nicht erträgt, daß der Strom des lyriſchen Geſanges durch die Einſchaltung eines ſolchen Zwiſchengedankens in ſeinem Sturze aufgehalten werde.

Einen ſolchen lyriſchen Sprung nun bemerkt man in dieſer Ode zwiſchen der Apoſtrophe an das Schiff und den Affekten des Unwillens gegen den Erfinder der Schifffahrt. Denn dieſe zwei Theile müßten, wenn die natürliche Ordnung der Gedanken hergeſtellt werden ſollte, nothwendig durch den Zwiſchengedanken verbunden werden: Dieſe Trennung, dieſen Schmerzen, dieſe Beſorgniß hat mir aber derjenige verurſacht, der die Schifffahrt erfunden hat. Dieſen Gedanken nun konnte der Dichter unmöglich weglaſſen, ohne in einem hohen Grade begeiſtert geweſen, ohne von einem heftigen Enthuſiasmus ergriffen zu ſein, der ihn nöthigte, aus der natürlichen Ordnung zu denken herauszutreten, und unaufhaltſam in jene Affekte überzufließen, die ſeiner Seele ſich am ſtärkſten bemächtiget haben.

3. In dem Gebrauche ungewöhnlicher Ausdrücke, Tropen, Figuren und Bilder, wie wir dieß oben geſehen haben, als von dieſen die Rede war. Denn es iſt der menſchlichen Natur nicht eigen, eine ſolche Sprache zu führen, ſo lange das Gemüth ruhig iſt, und ſich in ſeiner gewöhnlichen Verfaſſung befindet. Wenn aber der Zuſtand der Begeiſterung eintritt, und der Dichter von dem Strome der heftigſten Affekte mit fortgeriſſen wird; dann iſt ihm auch die gewöhnliche Sprache zu ſchwach und zu arm, um ſeine Gefühle zu ergießen, und er bedient ſich ungewöhnlicher Ausdrücke, kühner Tropen, glänzender Figuren und lebhafter Bilder, die mit ſeinen Empfindungen das Gleichgewicht halten.

4. In der ungewöhnlichen Art zu ſchließen. Wenn unſer Geiſt mit ruhiger und kalter Vernunft denkt, und arbeitet, iſt es ihm unerträglich, eine Abhandlung ſo zu ſchließen,

daß es den Anschein hat, als wären die Materialien auf einmal ausgegangen, oder die Hand im Schreiben erstarrt, und eine solche Arbeit ohne einen wohlgeordneten Schluß würde einem Steppenflusse gleichen, der keine Mündung hat, sondern auf einmal unter der Erde verschwindet; die natürliche Ordnung der Dinge fordert vielmehr, daß das Werk einen Anfang, eine Mitte und ein Ende habe, damit in demselben der Charakter eines Ganzen sich zeigen kann, und daß man am Ende doch wisse, was des Werkes Zweck sei, und wie es ihn erreiche. Nicht also urtheilt die Lyrik, und zwar mit allem Rechte, wenn man ihr Wesen und ihren Charakter berücksichtiget. Denn sie ist Begeisterung im subjektiven und objektiven Sinne, und als solche würde sie aufhören zu sein, was sie ist, wenn sie nach der ausgeströmten Begeisterung noch einen eigenen Schluß hinzufügen wollte, weil derselbe schon nicht mehr Begeisterung sein könnte, oder wenn er es wäre, gewiß keinen eigentlichen Schluß bilden würde. Endet sich also ein Gesang mit dem Erguße der Begeisterung, ohne daß dann noch ein formeller Schluß folgt, wie etwa nach ausgeströmten Wassern Sand zurück bleibt; so ist dieß eine Wirkung des Enthusiasmus, der, wie eine Flamme, auflodert, und nach verzehrten Materialien erlischt, ohne eine andere Spur von sich zurück zu lassen, als die Wirkungen seines Brandes.

Dieses ist nun auch in der vorliegenden Ode der Fall. Denn der Dichter endet sie in dem heftigsten Affekte seines Unwillens über die Verwegenheit des menschlichen Geschlechtes ohne zu dem eigentlichen Gegenstande wieder zurück zu kehren, ohne einen geordneten Schluß zu machen, der das Ganze natürlich endete, und so vollständig machte, daß Jederman leicht einsehen könnte, jetzt sei über diesen Gegenstand nichts mehr zu sagen übrig. Diese Art zu schließen kann also nur eine Wirkung der Begeisterung sein, die ihre Affekte rasch, wie im Strome, ergießt, und in der Heftigkeit der Leidenschaft gleichsam Alles auf einmal sagen will; dann aber selbst aufhört, und auch der Ode ein

Ende macht, weil das, was nicht begeistert ist, unmöglich zur Ode gehören kann, deren Natur es widerspricht. Dieses rasche Abbrechen am Schlusse also beweist, daß in dieser Ode Begeisterung herrscht. So viel nun über den Enthusiasmus dieser Ode.

Uebrigens versteht es sich wohl von selbst, daß nichts mehr zum Enthusiasmus entflamme, nichts denselben kräftiger nähre, nichts ihn länger erhalte, als das sogenannte Erhabene. Ueber dieses nun könnte man eine förmliche Abhandlung schreiben, die von großen Interesse sein würde; aber ich glaube, daß uns eine abstrakte Behandlung dieses Gegenstandes kaum einen andern Begriff von demselben verschaffen könnte, als wir ihn schon durch die bisherige praktische Anleitung uns gebildet haben. Denn wir haben gesehen, wie der Lyriker in seinen Gedanken nach Ungewöhnlichem strebt, wie er in der innern und äußern Darstellung mit Kühnheit und Würde zu Werke geht, wie er in seinen Affekten glüht, wie er in seiner Sprache glänzt, wie er in Allem und überall alles Niedrige, Gewöhnliche zu vermeiden sucht, Außerordentliches liebt und aufnimmt, und darin besteht ja eben das Erhabene in der Rede, wie dieß auch Longin bezeugt, indem er fünf Stücke fordert, um der Rede Erhabenheit zu verschaffen, und also schreibt [1]):

„Das erste und wichtigste Stück besteht darin, daß man ungewöhnliche Gedanken mit edler Kühnheit darstelle.

---

1) Πρῶτον μὲν καὶ κράτιστον, τὸ περὶ τὰς νοήσεις ἀδρεπήβολον. Δεύτερον δὲ, τὸ σφοδρὸν καὶ ἐνθουσιαστικὸν πάθος. Ἡ τε ποιὰ τῶν σχημάτων πλάσις, δισσὰ δὲ που ταῦτα, τὰ μὲν νοήσεως, θάτερα δὲ λέξεως.

Ἐπι δὲ τούτοις ἡ γενναῖα φράσις, ἧς μέρη πάλιν ὀνομάτων τε ἐκλογὴ, καὶ ἡ τροπικὴ καὶ πεποιημένη λέξις.

Πέμπτη δὲ μεγέθους αἰτία καὶ συγκλείουσα τὰ πρὸ ἑαυτῆς ἅπαντα, ἡ ἐν ἀξιώματι καὶ διάρσει σύνθεσις. Ueber das Erhabene. 8. Abtheilung.

Das Zweite ist eine heftige, begeisterte Leidenschaft.

Dann eine gewisse Stellung der Redezieraten, welche theils auf Gedanken, theils auf Worte sich gründen.

Dazu kommt ein glänzender Ausdruck, der wieder in ausgewählte Wörter, oder in künstliche und verblümte Redensarten eingetheilt wird.

Das fünfte Mittel zum Erhabenen ist eine hohe, prächtige Wortfügung, welche die beiden vorigen eigentlich in sich begreift."

Dieses Alles ist auch in der eben analysirten Ode beobachtet, was Jedem einleuchten wird, der darauf aufmerksam gewesen.

§. VIII.

Affekte und Einheit.

So wie es ohne Enthusiasmus keine Ode geben kann, eben so läßt sich kein Enthusiasmus ohne Affekte denken; folglich müssen auch in dieser Ode Affekte herrschen, aus denen ihr Enthusiasmus und sie selbst enstanden ist. Eben diese Affekte sind es auch, welche die Ode zu einem Ganzen machen; denn so wie in jeder Ode die verschiedenartigsten Dinge vorkommen können, welche unter sich in keinem Verbande und Zusammenhange stünden, wenn sie nicht durch die Einheit des Hauptaffektes verbunden würden; also finden sich auch in diesem Gedichte die verschiedensten Objekte, die an sich mit einander gar nicht zusammenhängen: die Göttin Venus, Castor und Pollux, Aeolus, das Schiff, Virgilius, der Erfinder der Schifffahrt, die Meeresstürme, die Seeungeheuer, die Acroceraunien, der Tod, Prometheus, die Fieber, Dädalus, Herkules, Jupiter. Wenn wir aber den Hauptaffekt der Ode betrachten, werden wir zwischen diesen so verschiedenen Gegenständen den vollkommensten Zusammenhang finden. Die Einheit der Ode besteht einzig nur in der Einheit des Hauptaffektes, welcher

vom Anfange bis zum Ende derselbe bleiben, und so alle Theile in ein Ganzes verschmelzen muß. Ein Strom bleibt von seiner Quelle bis zum Meere immer derselbe, obwohl er die verschiedensten Gegenden durchzieht, und tausend andere Gewässer, Flüsse, Bäche und Quellen sich an verschiedenen Orten in denselben ergießen, und ihn selbst vergrößern. Eben so kann der Hauptaffekt in den verschiedensten Gegenständen sich zeigen, und, der Einheit unbeschadet, mit vielen Nebenaffekten durchwoben werden, an denen er sich nährt, und noch feuriger zur Begeisterung entflammt.

Der Hauptaffekt in dieser Ode ist die Liebe Horazens zu seinem Freunde Virgilius; aus dieser Liebe entstehen alle übrigen, und durch diese Liebe werden alle Nebenaffekte sammt den verschiedenen Gegenständen, die in der Ode vorkommen, in Eines verschmolzen. Denn da diese Liebe sieht, daß ihr Objekt ihr entrissen, und tausend Gefahren preisgegeben werde, erfüllt sie das Herz des Dichters mit dem Affekte des Schmerzens über einen so theuern Verlust; diese Liebe erregt in dem Freunde den Affekt der ängstlichen Besorgniß um das Wohl des Freundes; sie fleht zu den Schutzgöttern um Hilfe und Beistand, und empfiehlt dem Schiffe so dringend ihr kostbares Kleinod; diese Liebe entzündet in der Brust des Sängers den Affekt der Furcht vor den Gefahren des Meeres, und bricht in Angstgeschrei aus; diese Liebe entflammt den Affekt des Unwillens gegen den Erfinder der Schifffahrt, da sie in ihm den Urheber ihrer Leiden erblickt; diese Liebe begeistert den Lyriker zum Affekte des heftigsten Zornes über die kühne Verwegenheit und Bosheit des Menschen überhaupt, da sie einsieht, daß diese die Grundursache aller Leiden ist; diese Liebe nöthiget den Dichter endlich zum Geständnisse, daß alle Strafen, die über das Menschengeschlecht hereinbrechen, gerechte Verhängnisse Gottes sind, und entbrennt so in Haß gegen jeden Frevel. Daraus sehen wir nun, wie sich mit dem Fortschritte der Betrachtung alle diese Affekte aus dem der Liebe entwickelt haben, und wie sie vom

Anfange der Ode bis an ihr Ende immer gewachsen und heftiger geworden sind: Liebe, Schmerz, Besorgniß, Angst, Furcht, Unwillen, Zorn, Haß, ohne daß sich der Hauptaffekt der Liebe gegen den Freund an irgend einer Stelle verkennen läßt. Welche Kunst! Welche Schönheit! Welche Ordnung und Natürlichkeit selbst in dem, was gegen alle Ordnung und Kunst zu sein scheint!

§. IX.

Mythologisch-historische Bemerkungen.

Diva potens Cypri. Cypern ist eine Insel in dem mittelländischen Meere, Cilicien gegenüber gelegen, auf welcher Venus in den alten heidnischen Zeiten ihr Heiligthum hatte, und besonders verehrt wurde. Da nun die Heiden der Meinung waren, daß ihre Götter sich auch an jenen Orten aufhielten, wo sie ihre Tempel hatten, schrieben sie ihnen auch die Herrschaft und Schutzmacht über solche Länder, Inseln, Meere und Städte zu, und nannten sie auch nach diesen. Die Schiffer also pflegten diese Göttin um ihren Schutz anzuflehen, theils weil sie auf dieser Insel herrschte, und also die Herrschaft über das Meer ausübte, theils auch, weil sie von dem Meere ihren Ursprung herleitete, wie die Mythe fabelte. Deßhalb nahm hier der Dichter in seinem Kummer Zuflucht zu dieser Meeresgöttin.

Fratres Helenae. Die Brüder der Helena waren Söhne des lakedämonischen Königs Tyndarus und der Leda. Sie machten den Argonautenzug mit, und als auf dem Meere ein heftiger Sturm entstanden war, erschienen auf ihren Häuptern Flämmchen, und zu gleicher Zeit legte sich der Sturm. Dieß war wohl nichts anderes, als eine elektrische Erscheinung, welche auf dem Meere nicht selten zu sehen ist. Damals aber sah man dieß als ein Zeichen der göttlichen Kraft an, die in diesen Brüdern wohnen sollte, und als sie später nach der Mythe unter die Unsterblichen aufgenommen worden waren, verehrte man sie als

Hilfsgötter in den Gefahren zur See, und wenn ähnliche Flämmchen zur Zeit des Sturmes erschienen, glaubten die Schiffer, daß nun Castor und Pollux mit ihrer Hilfe nahe wären. Deßhalb flehte auch hier Horatius zu ihnen um Schutz für seinen Virgilius.

Ventorum pater. Aeolus, ein Sohn des Neptunus, wurde von den Alten als Herrscher und Bezähmer der Winde verehrt, die er nach Homer in Schläuchen verschlossen hielt, nach Virgil aber in Höhlen eingesperrt hatte, und nach Umständen herausließ, um Ungewitter zu Wasser und zu Land zu erregen. Daher fleht Horatius, er möchte dem Schiffe, auf welchem Virgilius fuhr, nur einen günstigen Wind senden, den Japyx.

Dieser weht von Apulien her, und ist denen, welche von Italien nach Griechenland segeln, besonders günstig. Den Namen führt er von Apulien selbst, das in frühern Zeiten Japygia genannt wurde.

Hyadas. Diese Sterne befinden sich am Himmel am Kopfe des Stieres, und man glaubte, daß ihren Aufgang und Untergang Regen und Ungewitter begleiten. Nach den Erzählungen der Mythe waren es Töchter des Atlas oder des Ozeanus, welche über den Tod ihres Bruders Hyas, der von einem Löwen zerrissen worden war, untröstlich weinten, und daher von den mitleidigen Göttern an den Himmel versetzt wurden, wo sie nun den Regen zu lieben scheinen, wie sie einst an den Thränen nicht satt werden konnten.

Alla Ceraunia sind Felsenberge an der Küste von Epirus, und waren im Alterthume wegen der häufigen Schiffbrüche verrufen, die an denselben vorfielen. Ihr Name hieß bei den Griechen *Acroceraunia*, von ἄκρος hoch, und κεραυνός Blitz; denn hohe Felsen sind dem Blitze am meisten ausgesetzt, und daher stammt eigentlich der Name dieser Felsenriffe. Der Dichter wählte diese hier entweder als eine Art der Klippen für ihre Gattung überhaupt, oder weil damals die Schiffe, welche von Italien nach Griechenland segelten, an diesen Felsen vorüber fahren mußten.

Japeti genus. Dieß war Prometheus, ein Sohn des Japetus, der mit Hilfe der Minerva den Himmel erstieg, dort an den Rädern des Sonnenwagens seine Fackel anzündete, und nach seiner Zurückkehr die Völker mit dem Feuer bekannt machte, dessen vielfältigen Gebrauch, besonders zur Bereitung der Speisen, sie noch nicht kennen gelernet hatten. So erzählt die Fabel, nach der er dem grauesten Alterthume angehört, ein kluger, verständiger Mann war, und viele Künste erfand. Für seinen Diebstahl bestrafte Jupiter das ganze Menschengeschlecht, indem er Pandora mit der unglücksbeladenen Büchse sandte, die alles Unheil über die Menschen brachte. Den Dieb selbst aber schmiedete er an den Kaukasus an, wo ein Adler beständig an seiner Leber fraß, die zur Nachtzeit immer wieder von Neuem wuchs. Also die Mythe. Der Grund dieser Fabeleien mag darin liegen, daß es wirklich einen Mann gegeben habe, der den Gebrauch des Feuers seinen Zeitgenossen bekannt machte, welche, da sie die erstaunlichen Wirkungen desselben sahen, in ihren abergläubischen Meinungen und Verirrungen der Sache bald eine höhere Bedeutung gaben, und mit der Hilfe einiger phantastischen Dichter im Verlaufe der Zeit diese abgeschmackten Ungereimtheiten zum Vorscheine brachten.

Dädalus ein Sohn des Metion oder Euphemus, von vornehmer Abkunft, war ein berühmter Bildhauer und Baumeister in Griechenland, und genoß wegen seiner Kunst einen so großen Ruf, daß die Dichter von ihm sagten, er könne seinen Statuen Leben und Bewegung geben, und daß man sehr künstliche Arbeiten mit dem Beinamen Dädalische zu belegen pflegte. Er soll den Sohn seiner Schwester ermordet haben, weil er mit ihm in seiner Kunst wetteiferte, und deßhalb von dem Areopage zum Tode verurtheilt worden sein. Er flüchtete sich aber nach Creta zum Könige Minos, dem er das berühmte Labyrinth baute. Da aber sein Sohn Ikarus den König beleidigte, wurde Vater und Sohn in das Labyrinth gesperrt. Dädalus machte sich nun Flügel, klebte sie mit Wachs an den Körper, und entflog so aus

seiner Gefangenschaft über das Meer nach Sicilien, wo er gastfreundliche Aufnahme fand; sein Sohn aber wagte sich in seinem jugendlichem Muthe zu hoch, und sank, da die Strahlen der Sonne den Verband lösten, ins Meer, dem er dadurch den Namen des Ikarischen gab. So erzählt die Mythe Dädal's Fahrt; Andere aber meinen, er habe sich ein Schiff gebaut, und sei auf diese Weise entkommen, und daraus sei die Fabel von seinem Fluge entstanden, da damals die Schifffahrt unter jenen Völkern noch nicht bekannt gewesen sein mag.

Herkules war ein berühmter Held des Alterthums, der die Länder von Ungeheuern reinigte, und unzählbare, ins Fabelhafte und Unglaubliche übergehende, Thaten vollbracht haben soll, deren vorzüglichste unter dem Namen: Die zwölf Thaten des Herkules, bekannt sind. Unter andern soll er auch in die Unterwelt hinabgestiegen, den Cerberus gebunden, und ans Licht geführt, und, nachdem er so dem Verlangen des Königs Eurystheus, in dessen Diensten er stand, Genüge geleistet hatte, wieder an seinen Ort zurück geführt haben.

Acheron ist ein Fluß in Epirus, nimmt den Cocytus auf, und ergießt sich endlich in das jonische Meer. Die Alten versetzten ihn wegen seines schwarzen Wassers in die Unterwelt, oder nannten einen Fluß der Unterwelt wegen seiner Gestalt nach seinem Namen.

Hiemit wäre nun nach meiner Meinung das Nothwendigste von dem Begriffe, von der Entwicklung, von dem Stoffe, von der Anordnung und Darstellung der lyrischen Poesie in ihrer eigentlichen Form in Kürze auch durch diese Ode Horazens in ihrer Art bestätiget und beleuchtet worden. Wenn ich nun erwarten dürfte, daß die studirende Jugend dadurch zu einer richtigen und klaren Idee dieser Kunst gelangte, so wäre mir diese kleine Mühe schon überreichlich belohnt. Indessen dürfen wir, um nicht hinter unserem Zeitalter zurück zu bleiben, uns damit

nicht begnügen, die Lyrik nur in ihrer eigentlichen Form und Gestalt, und wie sie in ihrem Wesen und in einigen Unterarten auch schon den Alten bekannt war, kennen zu lernen; wir müssen die hehre Kunst, um zu deren vollständigen Kenntniß zu gelangen, auch durch die folgenden Jahrhunderte begleiten, und sie in den verschiedenen Formen studiren, in denen sie in spätern Zeiten aufgetreten ist, und in unsern Tagen erscheint. Denn, wenn auch die Kunst, als solche betrachtet, seit ihrem goldenen Zeitalter keinen höhern Gipfel der Vollkommenheit und des Ruhmes mehr erreicht hat, so gewahren wir an derselben im Verlaufe der Zeiten doch eine weit ausgedehntere und mannigfaltigere Entwicklung in allen den verschiedenen Arten, wie sie heute vor unsern Augen steht, und dieß ist das Verdienst der spätern und neuesten Zeit. Und wenn wir sie bisher in ihrer Natur, in ihrer Würde und in ihren Vorzügen mit Vergnügen betrachtet und bewundert haben; wenn wir auf ihrem Gebiete bisher für unsern Geist ausgebreitetere Kenntnisse, für unsere Phantasie erhöhtere Vorstellungen, für unser Herz edlere Empfindungen, und überhaupt mehr Bildung gewonnen haben: wird alles dieses, wenn sich nun ihr Gesichtskreis bis zu seiner vollen Ausdehnung vor unsern Augen erweitert, in weit größerem Maßstabe sich erneuern, vervielfältigen und vervollkommnen, unsere Geduld in ihrer Betrachtung und unsere Mühe in ihrem Studium vielfach belohnen, endlich verhältnißmäßig dem gewünschten Ziele näher führen, das wir uns vorgesetzt haben; nämlich zum möglichst vollkommenen Verständnisse dieser Kunst zu gelangen. Diese Hoffnung drängt mich zu den folgenden Abhandlungen, die meine jungen Freunde auch mit den untergeordneten Arten der lyrischen Poesie näher bekannt machen werden.

Zweite Abtheilung.

Von den untergeordneten lyrischen Dichtungsarten.

Vorerinnerung.

Was die untergeordneten Arten der lyrischen Dichtkunst anbelangt, bilden diese in Bezug auf ihr Wesen und auf ihre innere Einrichtung keine verschiedenen Zweige; sie bilden keine verschiedene Kunst von der bisher behandelten: sondern die lyrische Poesie äußert sich in ihnen nur auf eine verschiedene Weise; sie nimmt in ihnen eine andere äußere Gestalt und Form an, und läßt auch in ihrem Inhalte und in ihren Gefühlen einige Modifikationen zu, weßhalb sie untergeordnete Arten der Lyrik genannt werden können. Sie tragen aber das Gepräge der eigentlichen Lyrik an ihrer Stirne, und sind durch und durch von ihrem Hauche belebt. Daher gehören: die Elegie, das Lied, die Heroide, die Kantate, das Sonett, die Kanzone, das Madrigal, das Rondeau, das Triolet, die Stanze, die Terzine, das Ghasel, die Glosse, die Sestine, das Epigramm und die Epode [1]).

[1]) Obwohl Manche dafür halten dürften, man müsse auch die Ballade und Romanze zum Lyrischen rechnen, so glaube ich diesen hier dennoch keinen Platz einräumen zu können, weil ihr Inhalt gewöhnlich auf der Geschichte oder Fabel beruht, und sie somit nach

Von diesen nun wollen wir das Nöthigste noch beifügen, und die Theorie durch einige Beispiele erläutern.

---

meiner Ansicht zum Epischen gezählt werden müssen. Das Gefühlvolle und Begeisterte, das sich in ihnen kund gibt, scheint mir allein nicht zu genügen, um sie lyrisch zu nennen, da sich deßwegen ihre Natur, welche Erzählung und Beschreibung ist, noch nicht ändert, und weil man, wäre dieser Grund hinreichend, dieselben lyrisch zu nennen, noch viele andere Arten der Poesie zur Lyrik nehmen müßte, was doch kein Kunstverständiger zugeben würde.

I. Abschnitt.

Von der Elegie.

§. I.

Begriff.

Die Elegie ist jenes Gedicht, in welchem die Lyrik sich in ihrer durch fröhliche Zwischenräume gemilderten Trauer mit wechselnden Affekten und Gegenständen beschäftiget darstellt. Ihr sonst hoch auflo derndes Feuer ist hier eine stille Flamme, die sanft und geräuschlos an ihrem Oele zehrt, bald heller und glänzender leuchtet, und das Dunkel der Nacht angenehm verklärt, bald schwächer und matter glimmt, und nur dazu mehr dient, die unheimlichen Gegenstände der Finsterniß durch ihr düsteres Licht noch schauerlicher zu machen; ihr hoher Gedankenflug, der sonst dem Adler gleich, in mächtigen Kreisen gegen die Sonne sich aufschwingt, und die Räume des Himmels mißt, weilt hier, gleich der Nachtigall, einsam im niedern Weidengebüsche, und erhebt sich nur selten in fröhlichen Momenten mit der steigenden Lerche durch die Lüfte, um desto rascher wieder nieder zu sinken in das Gebiet der Wehmuth und Klage, das er nur für einige

Augenblicke verlassen hat; ihr Gefühl, das sonst hohe Begeisterung athmet, ist hier sanfte Wehmuth, die aus einem Gemische von Trauer und Freude entstanden, und in Worten der Klage und Sehnsucht sich ausspricht. Der Verstand erfindet, zergliedert und betrachtet nur Gegenstände des Schmerzens; die Phantasie vergrößert oder verkleinert, erhellet oder verdüstert die Gebilde der Trauer, je nachdem der Wechsel der Objekte selbst es erfordert, die vor der Seele des Dichters vorüber ziehen; das Herz ist in ruhiger Verfassung beiderlei Eindrücken geöffnet, den Empfindungen des Schmerzens wegen erlittenen Verlustes, und den Gefühlen der süßen Erinnerung an das Angenehme, welches der verlorene Gegenstand einst gewährte; jedoch so, daß der Schmerz durchaus vorherrschend und hervortretend ist.

Ihren Namen hat die Elegie von den Griechen erhalten, denen sie auch ihr Entstehen als Kunst verdankt. Ἐλεγεία ist zusammengesetzt aus ἔλεος das Mitleid, Erbarmen, Bedauern, und aus λέγω reden, ausdrücken, äußern; heißt also eine Trauerrede, ein Trauergesang, ein Klaglied. Wer aber zuerst Elegien geschrieben, und diese Art Gesänge in der Form verfaßt habe, in welcher sie uns von den Alten übergeben worden, ist noch nie ermittelt worden, und schon Horatius schreibt darüber [1]):

Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
Grammatici certant, et adhuc sub judice lis est.

§. II.

Stoff.

Den Stoff zur Elegie bietet eigenes und fremdes Unglück, das jedoch schon vergangen sein soll. Denn wenn der Schmerz neu ist, und die Wunde, welche das Uebel geschlagen hat, noch

[1]) Epist. ad Pisones.

blutet, kann sich der Mensch nicht in jene ruhige Verfassung des Geistes versetzen, welche unumgänglich nothwendig ist, um sich der ruhigen Betrachtung des Unglückes, so wie der stillen Erinnerung an verlorne Freuden und den daraus entstehenden sanften Gefühlen hingeben zu können. Um aber solche Materialien sich zu verschaffen, ist es nicht immer nöthig, daß ein solches Unglück uns oder Andere wirklich getroffen habe; sondern man kann sich in die Lage versetzen, in welcher wir wären, wenn ein solches Uebel über uns hereinbräche; man kann andere Personen so darstellen, als wenn sie wirklich unter dem Drucke eines traurigen Schicksales schmachteten; man kann sogar Personen erdichten, und über sie Unheil und Leiden kommen lassen, um ihnen dann die Klagetöne der Elegie in den Mund zu legen; man kann endlich den ganzen Inhalt der Elegie bloß aus der Phantasie nehmen, und diese idealischen Produkte des Geistes mit ihren Charakteren, Formen, Eigenschaften, Gefühlen, Umständen und Leiden auf eine Art darstellen, wie sie in der Wirklichkeit statt finden könnten. Dabei aber hat der Dichter die schwierige Aufgabe zu lösen, daß er Alles so schaffe, ordne und darstelle, wie es in der Wirklichkeit möglich, und in diesen Verhältnissen wahrscheinlich ist, wozu eine große Kenntniß der menschlichen Schicksale und ein tiefer Blick in die Beschaffenheit des menschlichen Herzens, seiner Gefühle, Neigungen und Leidenschaften, so wie der Aeußerungen derselben erfordert wird. Der menschlichen Leiden aber gibt es so viele und so mannigfaltige, daß es dem Dichter nicht schwer werden kann, einen Stoff zur Elegie zu finden, und das menschliche Herz, das beinahe täglich von den Pfeilen dieser Uebel verwundet wird, kann auch keine große Mühe haben, sich in eine elegische Stimmung zu versetzen. Wäre es uns erlaubt, die Elegie zu personifiziren, und sie persönlich bei den Gegenständen ihrer Trauergesänge zu suchen; so würden wir sie bald in einer einsamen Laube finden, wie sie über eigenen Verlust an Ehren, Gütern und Gegenständen der Freude klagt, wie sie die Zerrüttung ihrer Familienverhältnisse, die Trennung von einem geliebten

Bruder, von einer theuren Schwester, die Abwesenheit der lang ersehnten Eltern, Freunde, Verwandten, oder ihren Tod betrauert; wir würden sie unter der Trauerweide die Urnen geliebter Kinder, Gatten, oder anderer Personen, die ihrem Herzen theuer waren, mit heißen Thränen benetzen sehen, und Seufzer der Liebe ihnen nachrufen hören; wir würden sie einsam verheerte Fluren durchwandeln sehen, und ihre wehmüthigen Klagen über den Schaden vernehmen, welchen Ungewitter und Ueberschwemmungen angerichtet haben; wir würden sie auf den Ruinen der Städte, Dörfer und Hütten erblicken, wie sie die schrecklichen Folgen des Krieges bejammert, und sehen, wie sie sich bis auf das Schlachtfeld wagt, und den gefallenen Söhnen des Vaterlandes, den Heroen, welche den Tod der Ehre auf dem Kampfplatze gestorben sind, liebende Thränen des Dankes, der Bewunderung und des Schmerzens weiht, und im Frieden die unterdrückte Unschuld und Gerechtigkeit tröstet. Und welche Gefühle müssen ihr Inneres durchwühlen, wenn sie die Verwüstungen und Gräuel der moralischen Welt betrachtet? Hier sieht sie die Lilie der Unschuld makellos im schönsten Glanze strahlen, und bald unter der grausamen Hand eines gottlosen Verführers verwelken; dort schaut sie die Rosen der Buße, und ergötzt sich an ihren Wohlgerüchen, und es währet nicht lange, so muß sie über die scharfen Winde der Versuchungen und über die Stürme der schlechten Beispiele klagen, die diese Blumen versengt und verwüstet, und nichts von ihnen zurückgelassen haben, als die spitzen Dornen eines verletzten und gefolterten Gewissens. Manchesmal treffen wir sie an den Höfen der Könige und Fürsten in Trauergewande gehüllt, und hören sie laut jammern über Empörungen, welche die geheiligten Throne der Herrscher zu erschüttern und umzustürzen bemüht sind; ein anderes Mal finden wir sie an den Schwellen der Tempel, wo sie über die Gräuel klagt, die sakrilegische Hände in dem Hause des Herrn verübet, und über die Frevel bittere Verwünschungen ausstößt, welche den Altar des Allerhöchsten selbst anzutasten, und die Fundamente der Religion und

des Glaubens zu erschüttern und zu zerstören sich erdreisten; kurz, wir sehen die Elegie alle Leiden der Menschheit gefühlvoll, liebend, klagend und tröstend durchwandeln, und überall den Balsam des Trostes, der Hoffnung und des Mitleids in die Wunden gießen, die an allen Gliedern unheilbar und schmerzlich immerfort bluten.

In der Elegie befolgt die Lyrik in Bezug auf die Einheit des Gedichtes einen der Einheit in dem eigentlich lyrischen Gesange entgegengesetzten Grundsatz; denn in der Elegie muß der Gegenstand einer sein, und vom Anfange bis zum Ende, einige Episoden und Wendungen ausgenommen, derselbe bleiben, der Affekt aber kann und muß wechseln; jedoch so, daß die fröhlichen Gefühle wie die traurigen aus demselben Gegenstande des Schmerzens entspringen, sich auf denselben beziehen, und also eigentlich alle auf das Gefühl des Schmerzens zurückgeführt werden können. Da also die Gefühle der Elegie nicht bloß traurige, sondern auch fröhliche sind, welche die Trauer mildern, und den bittern Schmerzen in süße Wehmuth umstimmen; so bietet an den Gegenständen der Elegie nicht bloß das Traurige Stoff zum Gesange, sondern auch das Freudige. Wollte z. B. Jemand den Verlust seiner Mutter elegisch besingen, so würde er nicht bloß das erwägen, was ihr Tod Trauriges an sich hat, sondern sich auch an Alles erinnern, was er Gutes und Angenehmes mit ihr verloren hat; und hiemit bietet in dieser Dichtungsart jeder Gegenstand eine doppelte Seite zur Erfindung des Stoffes. So ist die Elegie in dieser Beziehung in unsern Tagen beschaffen, und war es auch schon seit den ältesten Zeiten; aber am Anfange, bei ihrem Entstehen und in ihrer ersten Entwicklung scheint sie sich mit bloß traurigen Gegenständen beschäftiget zu haben, und nach dem Zeugnisse Horazens hat sie das mildernde Fröhliche erst später in sich aufgenommen; denn er schreibt [1]):

[1]) Epist. ad Pisones.

Versibus impariter junctis *querimonia primum,*
Post etiam *juncta est voti sententia compos.*

Diese Verse glaube ich so verstehen zu müssen, daß Horatius nicht sagen wollte, fröhliche Gegenstände allein hätten später den Inhalt der Elegie bilden können, ohne daß sie mit traurigen gemischt gewesen; sondern daß er durch das *juncta* klar ausgesprochen habe, später sei auch Fröhliches mit dem Traurigen zugleich in derselben Elegie aufgenommen worden, wodurch dann jener wehmüthige Wechselton in diesen Gesängen entstanden ist.

§. III.

Anordnung.

Um bei der Anordnung des Stoffes im elegischen Gedichte richtig zu Werke gehen zu können, müssen wir den Gang beobachten, welchen die Gefühle in der Seele des Menschen bei solchen Gelegenheiten zu nehmen pflegen, und die Art und Weise berücksichtigen, wie der Dichter die Elegie verfertiget. Wenn der Dichter ohne besondere Veranlassung eine Elegie verfassen will, so muß er sich zuerst das Thema wählen, dann die Materialien zur Ausführung desselben suchen nach der Art und Weise, wie wir dieß oben weitläufig behandelt haben, und dazu sich der Betrachtung des Gegenstandes selbst bedienen, von dem er handeln will. Durch die Betrachtung aber wird er sich immer tiefer in den Gegenstand verlieren, seinen Verstand mit demselben immer mehr anfüllen, seine Phantasie immer mehr reizen, sein Herz immer mehr entflammen, und wenn endlich diese Begeisterung in der Seele so weit gediehen ist, daß sie für eine Elegie den höchsten Standpunkt erreicht hat: so wird sich der Dichter gedrängt fühlen, das, was er in seinem Innern empfindet, zu äußern und nieder zu schreiben; folglich wird er mit jenem Affekte

beginnen, der in ihm der heftigste ist, und jenen Theil des Gegenstandes im Eingange der Elegie hinsetzen, der jenen Affekt angeregt hat, und ihm zur Grundlage dient. Dieß sehen wir genau so von Tibullus in seiner Elegie auf den Erfinder der Waffen beobachtet. Er hat die Güter und das Glück des Friedens betrachtet, die Uebel und das Unheil des Krieges in der Betrachtung geschaut, und wurde durch diesen Anblick in seinem Innern so sehr gegen die Werkzeuge dieser Uebel, gegen die Waffen, und gegen den Erfinder derselben empört, daß er sich nun nicht länger mehr zurückhalten konnte, und in dem Affekte des Unwillens ausrief [1]):

Quis fuit, horrendos primus qui protulit enses?
Quam ferus, et vere ferreus ille fuit!

Diese Art bei der Anordnung des Stoffes zu Werke zu gehen, ist auch ganz natürlich, und man wird diesen Anfang in jener Elegie auf keine andere Weise vernünftig erklären können; denn es scheint mir thöricht und unnatürlich, daß Jemand ohne vorausgeschickte Betrachtung, und folglich ohne Grund, ohne zu wissen, warum, auf einmal in eine solche Invektive ausbreche.

Will aber der Dichter mit der Betrachtung seines Gegenstandes und mit der Darstellung desselben, mit der Aufsetzung des Gedichtes zugleich beginnen, so wird der Anfang seiner Elegie ganz sanft, leicht und nicht sehr affektvoll werden; mit dem Fortschritte der Betrachtung aber wird sich auch der Affekt verhältnißmäßig steigern, und in jenem Theile des Gedichtes am stärksten erscheinen, wo die Betrachtung am tiefsten, am lebhaftesten und rührendsten geworden ist. Von der Art ist die 3. Elegie des 1. Buches von Ovidius, in der er seinen Abschied von Rom betrauert. Im Eingange und weiter herab noch finden

---

[1]) Libr. 1. Eleg. 10.

wir nur eine reine Betrachtung und Erzählung dessen, was bei seiner Trennung in seinem Hause vor sich ging, und zwar völlig nach der Ordnung dargestellt, wie Alles wirklich auf einander folgen konnte. Er erzählt da von der Zeit der Abreise, von den Vorkehrungen, von dem Abschiednehmen, von den Thränen und von der Trauer seiner Gattin, von den Aeußerungen des Schmerzens von Seite seiner Freunde; wie er dann zu den Göttern gefleht, wie seine Gattin an den Füßen der Penaten gejammert, wie er bis zur Thürschwelle gegangen, und sich wieder umgewendet, bis er endlich Rom mit Scythien vergleicht, erwägt, was er verlassen, und wohin er gehen müsse; und nun entflammt sich sein Schmerz, nun fließen Thränen, nun ertönt Jammergeschrei, nun hört man Seufzen und Stöhnen, als wenn man seine Leiche zu Grabe trüge, nun erscheint Ovidius in der ganzen Größe des Schmerzens, des Jammers, des Elendes und des Unglückes. Wir sehen also hier ganz deutlich, wie die Affekte erst allmälig im Verlaufe der Betrachtung angeregt werden, mit deren Fortschreiten immer steigen, und endlich mit dem Höhepunkte der Betrachtung auch ihre größte Stärke und Heftigkeit erreichen. Nach dieser Bemerkung kann man auch bei jedem Gedichte urtheilen, wie der Dichter bei der Verfertigung desselben zu Werke gegangen ist; ob er sich zuerst die Materialien dazu gesammelt, und dann erst zu dichten begonnen, oder die Betrachtung und das Gedicht zugleich angefangen, fortgesetzt, und vollendet habe.

Es kann auch zuweilen geschehen, daß der Affekt vom Anfange bis zur Mitte wachse, in der Mitte den höchsten Grad erreiche, gegen das Ende hin abnehme, und das ganze Gedicht sich zugleich mit dem Affekte verliere. Dieß scheint besonders dann der Fall zu sein, wenn der Affekt wegen eines mitten in der Betrachtung, wie von ungefähr, aufstoßenden, besonders rührenden Objektes bis auf das Höchste gesteigert wird, ohne daß jedoch der eigentliche Gegenstand der Betrachtung schon erschöpft wäre. In diesem Falle ist es natürlich, daß der Affekt

auch nach dem Erguſſe ſeines heftigſten Stromes fortdauere, und wie im Nachfluſſe noch die letzten Wäſſer ſeines Stoffes bis an das Ende mit ſich führe. Eine Elegie dieſer Art könnte dem ſteigenden Kunſtfeuer verglichen werden, das der Erde entfliegend immer heller und größer wird, und nachdem es in ſeinem ſchönſten Glanze den höchſten Standpunkt erreicht hat, zerplatzt, herunterfällt, und im Fallen erliſcht. Zu dieſer Gattung könnte man Tibull's 5. Elegie des 3. Buches zählen; denn der Dichter beginnt ſie mit dem Gedanken an ſeine Freunde, denen es in der Bädern von Bajä recht gut geht, blickt dann auf den traurigen Zuſtand ſeiner Krankheit, und ſpricht ſeine Furcht aus, er könnte wahrſcheinlich an dieſem Uebel ſterben müſſen; hierauf will er ſich vor dem Tode entſchuldigen, indem er betheuert, er habe keine Frevel gegen die Götter begangen, niemals Giftmiſcherei ſich erlaubt, niemals die Tempel entheiliget, niemals die Götter geläſtert, und ſei auch noch nicht alt genug. Dieſer letzte Gedanke nun, daß er vermöge ſeines Alters noch lange leben könnte, und nun deſſen ungeachtet ſterben ſollte, bringt ihn völlig aus der Faſſung; er vergißt auf die einer über Leben und Tod entſcheidenden Gottheit ſchuldige Ehrfurcht, ſetzt alle Geduld und Ergebung bei Seite, will ſelbſt auf eine ſelige Ewigkeit für jetzt verzichten, und tritt hier mit dem ganzen Gefühle eines Heiden auf, der keine Hoffnung für die Zukunft hat, und ſeinen Himmel in den Genüſſen dieſes Lebens ſucht; er klagt mit der größten Bitterkeit:

Quid fraudare juvat vitem crescentibus uvis?
Et modo nata malâ vellere poma manu?
Parcite, pallentes undas quicunque tenetis,
Duraque sortiti tertia regna dei!
Elysios olim liceat cognoscere campos,
Lethaeamque ratem, Cimmeriosque lacus,
Quum mea rugosâ pallebunt ora senectâ,
Et referam pueris tempora prisca senex.

Als er nun dieſen Affekt des Unwillens geſtillt, und das

ungestüme Verlangen nach einem längern Leben sich in Etwas gelegt hat; fließt der Gesang des Gedichtes wieder ruhiger, er tröstet sich damit, daß ihn vielleicht bloß die Fieberhitze mit eitler Furcht ängstige, und daß die Gefahr nicht so groß sei; er preist hierauf wieder seine Freunde glücklich, bittet sie um Opfer für die Wiederherstellung seiner Gesundheit, und heißt sie, mit Ergebung zu sterben oder zu leben, seiner eingedenk sein.

Diese dreifache Anordnung wäre nun im Allgemeinen für ein elegisches Gedicht, je nachdem es der Gegenstand und der darin herrschende Affekt erfordern, anwendbar; was aber die Anordnung der einzelnen Theile des Gedichtes und die Vertheilung der einzelnen Gefühle anbelangt; kann man sich dabei auch nach dieser allgemeinen Anordnung des Ganzen richten; aber es lassen sich hierin keine besondern Regeln festsetzen, da es völlig einerlei zu sein scheint, welcher von ihnen vorausgeschickt werden, welcher nachfolgen soll, außer es fände die Vernunft oder das Gefühl daran etwas auszustellen, für die sich keine Vorschriften geben lassen. Nur muß folgende Regel durchaus beobachtet, und kann niemals umgangen werden, ohne das Wesen der Elegie selbst zu zerstören, das gerade in dieser Regel liegt; nämlich daß durch das ganze Gedicht immer ein fröhlicher mit einem traurigen Affekte wechsle, die gleichsam als eben so viele Antithesen zusammen gestellt werden, weil durch diesen Wechsel einerseits die Trauer des Schmerzens gemildert wird, und andererseits niemals eine wahre Fröhlichkeit herrschen, also keine reine Freude und kein reiner Schmerz im Gedichte vorhanden sein kann, sondern durch diese Mischung beider entgegengesetzter Gefühle der Affekt einer süßen Wehmuth entstehen wird, welcher der Grundton und die erste Bedingniß einer echten Elegie ist.

§. IV.

Darstellung.

Was die Darstellung in einer Elegie betrifft, ist es überflüssig, darüber weitläufige Bemerkungen zu machen, da in

Bezug auf die innere und äußere genau dasselbe gilt, was oben von der lyrischen Darstellung überhaupt gesagt worden ist. Nur verlangt der milde und sanfte Affekt der Elegie, daß sich der Dichter in den Wörtern, im Satzbaue, so wie auch in den Gleichnissen und Bildern keine so große Kühnheit, keine außerordentlichen Freiheiten und keine zu ungewöhnlichen Ausnahmen erlaube; sondern die Sprache soll, dem Gegenstande und den Affekten gemäß, mehr einfach und herzlich, als glänzend und kraftvoll sein, damit sie, so wie sie vom Herzen kommt, auch wieder zum Herzen gehe, und ihren Zweck, welcher sanfte Rührung ist, nicht verfehle.

Auch im Metrum findet hier eine Ausnahme statt; denn da in der Elegie so zu sagen nur zwei Affekte herrschen, und durch das ganze Gedicht in beinahe gleichmäßigem Wechsel dahinfließen, nämlich ein fröhlicher und ein trauriger; so haben die Alten auch immer das Distichon als das alleinige Metrum für diese Art von Gedichten gebraucht, und es vorzugsweise das elegische Metrum genannt. Es ist auch für diesen Zweck ganz besonders geeignet, weil der Hexameter in seinem ruhigen, stets gleichlaufenden Gange das Gleichmäßige und Sanfte des Gegenstandes und der Gemüthsverfassung des Dichters trefflich darstellt; der Pentameter durch seine Abweichung von der Form des Hexameters die Störung und Unterbrechung ausdrückt, welche durch die Einmischung der traurigen Objekte und Gefühle herbeigeführt wird, und oft haben die Dichter diesen Wechsel so aufgefaßt und angewendet, daß sie wirklich in jedem Hexameter und Pentameter den Gegenstand und Affekt änderten, wodurch wahrhaftig eine solche Harmonie zwischen dem Inhalte und dem Metrum entsteht, daß man diese Kunst nicht genug bewundern, das feine Ohr und das zarte Gefühl nicht genug anstaunen kann. Ein Beispiel davon gibt uns Ovidius [1]), wenn er also zu Cäsar spricht:

---

[1]) Libr. 2. Trist. a vers. 43.

Tu veniam parti superatae saepe dedisti,
Non concessurus quam tibi victor erat.
Divitiis etiam multos et honoribus auctos
Vidi, qui tulerant in caput arma tuum,
Quaeque dies bellum, belli tibi sustulit iram,
Parsque simul templis utraque dona tulit.
Utque tuus gaudet miles, qui vicerit hostem,
Sic cur se victum gaudeat, hostis habet.

Die Neuern haben in dieser Beziehung eine Ausnahme gemacht, und sind von der Gewohnheit der Alten abgegangen. Sie bedienen sich zur Darstellung in der elegischen Poesie meistens des jambischen und trochäischen Metrums in längern Versen, und der männlichen und weiblichen Reime, welches Metrum, wenn nicht eine noch bessere, doch gewiß dieselbe Wirkung, wie das Distichon, hervorbringen kann. Denn der Jambe ist für jeden Affekt geeignet, der Trochäus aber in seiner Schwerfälligkeit taugt ganz vorzüglich zur Darstellung des Traurigen und Wehmüthigen. Auch der Wechsel des Reimes trägt zum Wechsel der Gegenstände und Gefühle das Seinige bei; da der männliche durch seine langen und der weibliche durch seine kurzen Endsylben einen gleichen Fall und eine ungleiche Wendung hervorbringen, der erstere eine gewisse Präcision und einen gewissen Ernst, der letztere etwas Nachgiebiges und Sanftes ausdrückt. Indessen ist doch auch die antike Form von den Neuern beibehalten worden.

Beispiel [1]).

Elegie auf dem Schlachtfelde bei Kunnersdorf.

Nacht umfängt den Wald; von jenen Hügeln
Stieg der Tag in's Abendland hinab;

---

[1]) Anstatt hier mehrere Beispiele anzuführen, will ich nur eines wählen, das zwar lang ist, aber wegen seiner Schönheit gewiß keinem Leser zu lange scheinen wird, und allein leicht viele ersetzen kann.

Blumen ſchlafen, und die Sterne ſpiegeln
In den Seen ihren Frieden ab.
Mich laßt hier in dieſes Waldes Schauern,
Wo der Fichtenſchatten mich verbirgt!
Hier ſoll einſam meine Seele trauern
Um die Menſchheit, die der Wahn erwürgt.
Drängt euch um mich her, ihr Fichtenbäume!
Hüllt mich ein, wie eine tiefe Gruft!
Seufzend, wie das Athmen ſchwerer Träume,
Weh' um mich die Stimme dieſer Luft!
Hier an dieſes Hügels dunkler Spitze
Schwebt, wie Geiſterwandel, banges Grau'n;
Hier, hier will ich, vom bemoosten Sitze,
Jene Schädelſtätte überſchau'n.

Dolche blinken dort im Mondenſcheine,
Wo das Erndtefeld des Todes war;
Durch einander liegen die Gebeine
Der Erſchlagnen um den Blutaltar.
Ruhig liegt, wie an der Bruſt des Freundes,
Hier ein Haupt an Feindesbruſt gelehnt,
Dort ein Arm vertraut am Arm des Feindes. —
Nur das Leben haßt, der Tod verſöhnt!
O, ſie können ſich nicht mehr verdammen,
Die hier ruh'n! ſie ruhen Hand an Hand;
Ihre Seelen gingen ja zuſammen,
Gingen über in ein Friedensland,
Haben gern einander dort erwiedert,
Was die Liebe gibt, und Lieb' erhält!
Nur der Sinn der Menſchen, noch entbrüdert,
Weist den Himmel weg aus dieſer Welt.
Hin eilt dieſes Leben, hin zum Ende,
Wo herüber die Cypreſſe hängt;
Darum reicht einander doch die Hände,
Eh' die Gruft euch an einander drängt!

Aber hier um diese Menschentrümmer,
Hier, auf öder Wildniß, ruht ein Fluch;
Durch das Feld hin streckt sich Mondenschimmer,
Wie ein weites, weißes Leichentuch,
Dort das Dörfchen unter Weidenbäumen,
Seine Väter sah'n die grause Schlacht,
O sie schlafen ruhig, und verträumen
In den Gräben jene Flammennacht!
Vor den Hütten, die der Asch' entstiegen,
Ragt der alte Kirchenthurm empor,
Hält in seinen narbenvollen Zügen
Seine Welt noch unsern Tagen vor.
Lodernd fiel um ihn das Dorf zusammen;
Aber ruhig, wie der große Sinn
Seiner Stiftung, sah er auf die Flammen
Der umringenden Verwüstung hin.
Finster blickt er, von der Nacht umgrauet,
Von des Mondes Anblick halb erhellt,
Ueber diesen Hügel, und beschauet,
Wie ein dunkler Geist, das Leichenfeld.

Mag, o Lenz, dein Angesicht hier lächeln?
Jeder Windstoß, der den Wald bewegt,
Ist ein großer Seufzer, der das Röcheln
Der Gefall'nen durch die Wildniß trägt.
Diese Greisin, diese düstre Fichte,
Zeigt die Narben, die auch sie empfing,
Weist dahin, wo blutig die Geschichte
Böser Zeiten ihr vorüber ging.
Als hier wild die Waffendonner stürmten,
War sie noch mit Jugendkraft umlaubt,
Und, wie Hände der Natur, beschirmten
Ihre Schatten ein geweihtes Haupt.

Hier sah Friedrich seine Krieger fallen.
Herrscher deiner Welt, du warst so groß,

Aber doch — das härteste von allen
War dein Loos, es war ein Königsloos!
Mann des Ruhmes, konnten alle Blüthen
Jenes Kranzes, der dein Haupt umfing,
Konnt' ihn dir die Musenhuld vergüten
Diesen Weg, der über Leichen ging?
Menschen fielen, gleich gemähten Aehren!
Ach, sie fielen dir, du großer Mann!
Da, da war es, als dein Herz in Zähren
Auf den blutbespritzten Lorbeer rann. —

Hier der See, und dort des Stromes Fluthen
Spiegelten zurück das Todesschwert;
Dieser Himmel sah das Opfer bluten;
Dieser Hügel war ein Opferherd;
Hier im Bach hat Menschenblut geflossen;
Wo der Halm im Monde zuckend nickt,
Hat vielleicht ein Auge, halb geschlossen,
Nach der Heimatgegend hingeblickt.
Da, wo die Cicad' im düstern Thale
Durch die Nacht der Ulmenwaldung tönt,
Da, da hat vielleicht zum letzten Male
Manches zarte Lebewohl gestöhnt.
Und der stille Wandrer, welcher traurig
Sich dem Gram der Gegend überläßt,
Fühlt ein dumpfes Ahnen, das so schaurig
Ihm den Athemzug zusammenpreßt.

War es Klang von einer fernen Quelle,
Was so dumpf zu einem Herzen sprach?
Oder schwebt Geseufz' um jede Stelle,
Wo ein Herz, ein Herz voll Liebe brach?
Ist es Wandel einer düstern Trauer,
Was im Sumpf dem Hagebusch entrauscht,
Und nun schweigt, und, wie ein dunkelgrauer
Nebelstreif im Nachtgeflüster lauscht?

Wandelst du dort, arme Mutterseele,
Der die Wuth den theuern Sohn entriß?
Schattest du dort um die Todtenhöhle,
Durch das Nachtgrau'n deiner Finsterniß?

Aber still! was flimmert durch die Zweige,
Wie ein weißer, schleierheller Geist?
Jeder rohe Laut der Wildniß schweige!
Diese Stell' ist heilig! hier fiel Kleist;
Wo den Raum die Ulmen überschleiern,
Sank der Frühlingssänger in den Staub.
Diese Stelle will ich heilig feiern;
Ach! und kann sie nur bestreu'n mit Laub!
Rinnen laß hier eine Silberquelle!
Winde deinen sanftern Blumentag,
Holder Frühling, um die rauhe Stelle,
Wo dein edler Sänger blutend lag!
Hier aus diesem wildernden Gesträuche,
Wo der deutsche Mann sein Blut verlor,
Hebe sich der Schatten einer Eiche,
Grün ein zartes Myrthenreis empor!
Und im dunkelgrünen Eichenlaube
Girre, wenn der Lenz vorüberzieht,
Klagend eine silberweiße Taube
Nach dem Sänger Lalage's ihr Lied!
Aber in dem Myrthendunkel säume
Die Begeistrung einer Nachtigall,
Und die Waldluft schweb' um ihre Träume,
Wie ein sanftgehaltner Wellenfall!
Leise schwebe sie durch's Laub des Straucches,
Das der Boden dieser Stelle trieb,
Wie der Nachhall eines Flötenhauches,
Der uns aus des Dichters Leben blieb!
Und im zarten Weiß der sanftern Trauer
Nahe sich die Mondnacht diesem Raum;

Feiernd trete sie in seine Schauer,
Wie ein heiliger Erinn'rungstraum!

Zwar den fernen Geist kann nichts erstatten;
Doch er schwand nicht ganz aus unserm Blick;
Der geweihte Mann wirft seine Schatten
Dort noch aus Elysium zurück.
Viel der edlen Männer sind gefallen;
Aber, Kleist, dein Name tritt hervor,
Tritt hervor, und hebt, geweiht vor Allen,
Aus der Fluth der Zeiten sich empor.
Hier fand mancher Jüngling, welcher muthig
Einen Namen sucht', ein stummes Grab;
Manche Hoffnung riß der Tod hier blutig
Vom Idol der goldnen Zukunft ab.
Sagt, was ist, was gilt ein Menschenleben,
Was die Menscheit vor dem Weltengeist,
Wenn der wilde Tod aus den Geweben
Ihres Daseins so die Faden reißt?
Welche Faden sind hier abgerissen!
Und was fällt, wenn nur ein Haupt zerfällt! —
Hier steh'n wir, und hinter Finsternissen
Steht der hohe Genius der Welt!

Stürme fahren aus dem Schooß der Stille,
Und die Zeit, mit Trümmern wüst umringt,
Zahlt am Uferrand der Lebensfülle
Jeden Tropfen, den der Sand verschlingt.
Schwankend irren wir im finstern Sturme;
Wechseltod beherrscht die Finsterniß,
Er beraubt den Halm, und gibt dem Wurme,
Gibt dem Halm, was er dem Wurm entriß.

Lustig spielt das Laub des Ulmenbaumes
An den frischen Aesten um den Stamm;

Regt darin sich noch ein Rest des Traumes,
Der einmal in Nervensäften schwamm?
Jenen Kopf bewohnten einst Gedanken,
Stolz vielleicht und Dünkel seine Stirn;
Jetzt durchkriecht ein Nachtwurm ihn, und Ranken
Wilder Kräuter nähret sein Gehirn.
Dieser Staub am Wege hing um Seelen:
Wo ich trete, stäubt vielleicht ein Herz;
Gott! und hier aus diesen Augenhöhlen
Starrete zu dir hinauf der Schmerz.

Welch ein Anblick! — Hieher, Volksregierer!
Hier, bei dem verwitternden Gebein,
Schwöre, deinem Volk ein sanfter Führer,
Deiner Welt ein Friedensgott zu sein!
Hier schau her, wenn dich nach Ruhme dürstet!
Zähle diese Schädel, Völkerhirt,
Mit dem Ernste, der dein Haupt, entfürstet,
In die Stille niederlegen wird!
Laß im Traum das Leben dich umwimmern,
Das hier unterging in starres Grau'n!
Ist es denn so reizend, sich mit Trümmern
In die Weltgeschichte einzubau'n?

Einen Lorbeerkranz verschmäh'n, ist edel!
Mehr als Heldenruhm ist Menschenglück.
Ein bekränztes Haupt wird auch zum Schädel,
Und der Lorbeerkranz zum Rasenstück!
Cäsar fiel an einem dunkeln Tage
Ab vom Leben, wie entstürmtes Laub;
Friedrich liegt im engen Sarkophage,
Alexander ist ein wenig Staub.
Klein ist nun der große Weltbestürmer;
Er verhallte lauten Donnern gleich;
Längst schon theilten sich in ihn die Würmer,

So wie die Satrapen in sein Reich.
Fließ das Leben auch aus einer Quelle,
Die durch hochbekränzte Tage rinnt:
Irgendwo erscheint die dunkle Stelle,
Wo das Leben stille steht und sinnt.
Katharina's Lorbeerthaten zögen
Gern verhüllt den Lethestrom hinab!
Bessre retten ihre Gruft, und legen
Sanftre Kronen nieder auf ihr Grab.

Dort, dort unten, wo zur letzten Krümme
Wie ein Strahl der Lebensweg sich bricht,
Tönet eine feierliche Stimme,
Die dem Wandrer dumpf entgegen spricht:
„Was nicht rein ist, wird in Nacht verschwinden;
Sterne werden aus dem Nebel geh'n;
Zittern werden die bekränzten Sünden,
Und der Mensch wird vor der Wahrheit steh'n.“

Tiedge.

III. Abschnitt.

Von dem Liede.

§. I.

Begriff.

Obwohl den Alten ein lyrisches Gedicht unter diesem Namen als eine besondere Gattung nicht bekannt gewesen zu sein scheint, so hat es bei ihnen doch schon in den ältesten Zeiten in der That selbst Lieder gegeben; denn was waren Sappho's Gesänge und Anakreon's Gedichte anders, als Lieder? Kann man nicht sehr viele der alten Hymnen als eben so viele Lieder betrachten? Wissen wir nicht aus der Geschichte der Griechen, daß sie beinahe bei allen feierlichen Zusammenkünften an den Liedern, welche in ihren Versammlungen abgesungen wurden, ihr größtes Vergnügen fanden? Wurden nicht förmliche Wettstreite veranstaltet, in welchen man die besten Sänger öffentlich mit Siegeskronen beschenkte? Ward nicht ihr Götterdienst von Liedern begleitet, woher dann die Eintheilung derselben in Strophen, Antistrophen und Epoden sich herschreibt? Ihre Mahlzeiten würzte das Lied, ihre Spiele erhöhten abgesungene Lieder, und selbst in das Schlachtfeld zogen sie von den bezaubernden

Tönen des Liedes zum muthigen Kampfe entflammt, wie wir dieß aus der Geschichte des Tyrtäus wissen. Auch die alten Aegypter und Araber hatten ihre Liederdichter, und obwohl wir bei den ernsten Römern eigentlich keine Gedichte finden, die diesen Namen trügen, so würde ich doch kein Bedenken tragen, mehrere aus den Oden Horazens unter die Zahl der Lieder zu reihen. Wir wissen, daß die celtischen Völker ihre Barden hatten; unsere deutschen Gauen durchzogen die Minnesänger, von deren Liedern die Höfe der Fürsten und Könige ertönten, und deren Ruhm sich bis auf uns erhalten hat. Selbst in unsern Tagen ist das Lied noch in manchen Ländern Nationalpoesie, besonders bei den Franzosen, Italienern und Schotten, und auch bei uns Deutschen lebt dasselbe nicht mehr bloß in den Werken der Dichter, bei denen diese Form der Lyrik sehr beliebt ist, sondern es findet auch in Gesellschaften jeder Gattung lebhaften Anklang. Uebrigens hält es sehr schwer, den Charakter des Liedes zu bestimmen, und dasselbe von andern Arten der lyrischen Poesie strenge zu scheiden; beinahe unmöglich aber ist es, der Sache und dem Inhalte nach eine genau abmarkende Definition von demselben zu geben. Indessen wollen wir doch versuchen, uns einen deutlichen Begriff von dem Liede zu verschaffen, indem wir seinen Inhalt, seine Form und seinen Zweck in's Auge fassen.

Wenn ich zur Bestimmung des Charakters des Liedes seinen Inhalt in Erwägung ziehe, so verstehe ich unter diesem nicht die Gedanken, nicht die Gegenstände, die in demselben behandelt werden (davon werden wir später handeln); nicht einmal die Affekte selbst als Affekte, welche in demselben herrschen; sondern bloß die Beschaffenheit der Affekte, und in dieser unterscheidet sich das Lied von den andern Arten der Poesie darin, daß der Affekt durch das ganze Lied derselbe bleiben muß. Wenn das Lied z. B. Gottes Barmherzigkeit besingt, so darf im ganzen Liede nichts anderes vorkommen, als was zu diesem Gegenstande gehört, und den ihm angemessenen Affekt anregt, nährt und unterhält. Ist Vaterlandsliebe der Gegenstand desselben, so muß

Alles wegbleiben, was nicht dazu dient, diesen Affekt zu pflegen und zu fördern. Ist es Kampfeslust, die in dem Liede dargestellt wird, so muß diese die Seele des Liedes sein, und vom Anfange bis zum Ende desselben erhalten werden. Dasselbe gilt nun auch in Liedern von einem andern Inhalte, welcher Natur und Beschaffenheit er auch sein mag. Hierin also ist das Lied von der Ode völlig unterschieden, da in dieser zwar der Hauptaffekt derselben bleiben muß, aber dessen ungeachtet verschiedene andere Nebenaffekte vorkommen können, die zwar von dem Hauptaffekte ausgehen, oder auf denselben zurückkehren müssen, aber doch ganz andere Wendungen nehmen, ja selbst auf fremdartige Gegenstände übergehen können.

Ferner ist es eine Eigenthümlichkeit der Ode, daß der Affekt bald steigen bald fallen, in der einen Strophe sanft und milde, in der andern rasch und brausend, bald schwach und matt dahin fließen, bald aber feurig und feierlich sein kann. Im Liede aber soll der Affekt vom Anfange bis zum Ende gleich ernst und stark, oder gleich sanft und milde sich fort bewegen, ohne bedeutende Veränderungen in seiner Intension zu erleiden. Zudem ist das Lied für den Gesang bestimmt; die Melodie aber bleibt durch das ganze Lied, oder doch in allen einzelnen Strophen dieselbe. Wenn also zwischen dem Inhalte und der Melodie nicht eine unnatürliche Disharmonie entstehen soll, versteht es sich wohl von selbst, daß auch der Affekt bei derselben Harmonie durch das ganze Lied derselbe bleiben müsse. Hierin also weicht das Lied von der Ode wieder völlig ab.

Was aber die Form anbelangt, muß dieselbe dem Inhalte und Zwecke angemessen sein. Wie der Inhalt, so die Sprache. Da also das Lied einen gleichmäßigen Affekt in sich enthält, und für den Gesang bestimmt ist, so muß seine Sprache einfach, gefühlvoll, herzlich, biegsam, im Baue der Sätze leicht und natürlich sein, und in den Tropen und Figuren, in den Bildern und Gleichnissen Mäßigung gebrauchen; es muß ein gleiches Metrum

haben, und selbst im Rhythmus der Verse nach dem Gesange sich richten. Wie weit hierin das Lied von dem eigentlich lyrischen Gedichte abweiche, leuchtet von selbst ein, da die Ode heut zu Tage nicht für den Gesang, sondern bloß zum Lesen oder Anhören eingerichtet ist, und, wenn sie gesungen würde, für jede Strophe wegen der Verschiedenheit der darin herrschenden Gefühle eine eigene Arie erforderte.

Endlich hat das Lied auch einen ganz andern nächsten Zweck, als ein anderes lyrisches Gedicht. Der Odendichter hat zunächst rein nur die Begeisterung im Auge, da seine Schöpfung durch die Begeisterung hervorgerufen wird, und diese Begeisterung den Dichter gleichsam nöthiget, seine Gefühle in das Gedicht zu ergießen. Auch in der Elegie hat es dasselbe Bewandtniß; denn sie ist die Wirkung der in dem Gemüthe des Sängers sich drängenden Gefühle. In dem Liede aber muß der Dichter nebst dem Gegenstande und dem Gefühle, das in demselben herrschen soll, auch noch, und zwar ganz vorzüglich den Gesang und die Melodie berücksichtigen, nach der das Gedicht eingerichtet werden muß. Also ist es nöthig, daß er mit ruhiger Besonnenheit zu Werke gehe, damit er seinen Zweck nicht verfehle; daher wird er sich nimmermehr mit dem Verstande in dem Gegenstande so sehr vertiefen, mit der Phantasie so reiche Bilder und andere Schönheiten schaffen, und sein Herz so sehr von den heftigern Empfindungen fortreißen lassen, wie dieß der Odendichter thun kann. Hiemit will ich jedoch nicht behaupten, daß sich das Lied in seinem Schwunge niemals höher erheben dürfe; denn es liegt nicht immer in der Gewalt des Dichters, seine Gefühle also zu mäßigen, daß sie nicht zuweilen die eigentlichen Gränzen des Liedes überschreiten, und in die Region der Begeisterung übergehen, und wir finden auch Beispiele von Liedern, in denen einige Stellen die höchste Begeisterung athmen, und von einem hohen Enthusiasmus beseelt sind, wie wir dieß in dem Liede: „Der letzte Dichter“, das wir später anführen werden, sehen können. Diese einzelnen Fälle sind nur Ausnahmen von der

Regel, nur Zugeständnisse, können also nicht als Prinzipien für andere Folgerungen angenommen werden, und zeigen nur, daß sich Gedichte derselben Gattung nicht so scharf scheiden lassen, daß nicht in dem einen etwas von dem andern vorkäme.

Der nächste Hauptzweck des Liedes besteht darin, daß ein gewisses Gefühl, eine gewisse Stimmung der Seele durch dasselbe geweckt, genährt und erhalten werde. Daher ist es nothwendig, daß man bei diesem Affekte länger verweile, in denselben tiefer eindringe, und ihm endlich allein seine ganze Seele hingebe, was nimmermehr geschehen könnte, wenn der Dichter nicht das ganze Lied hindurch bei demselben Affekte verweilen würde. Wie aber diese Einheit des Affektes zur Erreichung jenes Zweckes und zur Einheit und Gleichförmigkeit der Melodie, für die es bestimmt ist, beitrage, und wie nothwendig dieselbe sei, leuchtet von selbst ein.

Aus dieser Beschaffenheit des Liedes in Hinsicht auf Inhalt, Form und Zweck können wir nun auch leichter dessen Begriff bestimmen. Ein Lied also würde man jenes Gedicht nennen, in welchem die Lyrik in gleichförmig hinfließenden Affektäußerungen ihre Schöpfungen für den Gesang liefert, bei einem und demseben Gegenstande verweilt, und in einem gleichförmigen Metrum, in unveränderter Form der Melodie sich schmiegt.

§. II.

Stoff.

Stoff zum Liede bietet Alles, was geeignet ist, in unsern Herzen gewisse Gefühle zu erregen, und da unser Herz Allem offen steht, was die idealische und reelle Welt, was die sichtbare und unsichtbare Schöpfung, was die Geschöpfe und ihr Schöpfer

darbieten; so ist es in dieser Beziehung schwerer eine bestimmte Ordnung zu finden, nach der man den Stoff des Liedes darstellen könnte, als Materialien für dasselbe zusammen zu bringen. Gewöhnlich richtet man sich hierin nach der Tendenz des Liedes und nach der Gelegenheit, bei welcher das Lied gesungen wird. Was die Tendenz der Lieder anbelangt, so bezwecken die einen religiöse, die andern weltliche Gefühle, welche in der Seele angeregt werden sollen. Die religiösen Lieder können nach der Gelegenheit, bei welcher sie gebraucht werden, in solche untergeordnet werden, die Gott und seine Vollkommenheiten, die Heiligen und ihre Thaten, gewisse kirchliche Feste und Feierlichkeiten zum Gegenstande haben, und in solche, welche die Weckung, Veredlung und Verbreitung sittlicher Gefühle zum Zwecke haben. Die weltlichen Lieder theilen sich füglich in solche, welche dem Bedürfnisse einer Nation, oder eines Volkes entsprechen, und in solche, welche Gesellschaften oder besondere Gelegenheiten erheischen; somit könnten wir jene National- und Volkslieder, diese Gesellschafts- und Gelegenheitslieder nennen.

Um den Stoff für religiöse Lieder zu sammeln, kann man sich hier dasselbe ins Gedächtniß zurückrufen, was wir in dieser Beziehung oben gesagt haben, als wir von der Hymne handelten; denn die Materialien sind vollkommen dieselben, und somit ist auch die Art und Weise, diese aufzufinden, dieselbe.

Was den Stoff für weltliche Lieder anbelangt, so finden wir denselben für Nationallieder am leichtesten, wenn wir deren Zweck betrachten, der gewiß nichts anderes sein kann, als die Vaterlandsliebe und das allgemeine Wohl der Bürger des Staates zu fördern. Die Vaterlandsliebe wird dadurch geweckt und entflammt, daß man das graue Alterthum des Staates, die glorreiche Gründung desselben, seine Ausbreitung und sein Aufblühen durch die Bemühungen, Opfer und Helden-

thaten der Vorfahren, seinen gegenwärtigen Glanz, seinen jetzigen Wohlstand, den Flor der Industrie und der Wissenschaften, die besondern Eigenschaften der Nationalität seines Volkes, die Beschaffenheit und die Vortheile des Landes einer Seits; anderer Seits aber die Gefahren in Erwägung zieht, die ihm von auswärtigem Einflusse, von den Unternehmungen seiner äußern Feinde und von den geheimen und öffentlichen Umtrieben unruhiger Köpfe von Innen drohen. In Bezug auf das bürgerliche Wohl des Staates wird man Stoff genug finden, wenn man bedenkt, was dasselbe zu fördern im Stande ist. Hieher gehören: Sittlichkeit, Freide und Eintracht, wechselseitige Liebe und freundliches Wohlwollen der Bürger unter sich, Ehrfurcht und Gehorsam gegen den Fürsten und gegen die Gesetze, Beförderung des Handels, der Kultur des Landes, der Künste und Wissenschaften.

Stoff zu Volksliedern bietet die Geschichte und das Andenken an merkwürdige Ereignisse, gelegenheitliche Feste, und eigenthümliche Bedürfnisse des Volkes. Man kann historische Merkwürdigkeiten dadurch im Andenken des Volkes erhalten, daß man große Thaten, glückliche oder unglückliche Ereignisse, einflußreiche Veränderungen, große Männer und nützliche Einrichtungen dem Volke durch das Lied vergegenwärtiget, und durch den Gesang bei demselben in frischem Andenken zu erhalten sucht. Es gibt kein Volk, das nicht seine eigenthümlichen, jährlich wiederkehrenden Feste hätte. Dasjenige also, was den Gegenstand eines solchen Festes ausmacht, kann auch den Stoff zum Liede bieten, das für ein solches Fest bestimmt ist. Endlich hat auch jedes Volk zu verschiedenen Zeiten verschiedene Interessen, verschiedene Anliegen, verschiedene Bedürfnisse. Was kann also in solchen Fällen zweckmäßiger und nützlicher sein, als demselben durch Lieder seine Interessen zu fördern, seine Anliegen zu beleuchten, zu erleichtern, zu einem glücklichen Ende führen zu helfen, auf seine Bedürfnisse aufmerksam zu machen, und die zweckmäßigen Mittel an die Hand zu geben, dieselben zu befriedigen? Oft bedarf das Volk in seiner Niedergeschlagenheit der

Aufrichtung und des Muthes; der Dichter legt ihm ein erhebendes Lied in den Mund, und es entzündet, wie ein elektrischer Schlag, Aller Herzen, richtet sie auf, und macht sie stark und kräftig zu großen, heroischen Thaten und Opfern. Manchesmal wird es von ungezähmten Leidenschaften oder durch irrige Meinungen, oder durch feindlich beigebrachte Vorurtheile zu verwegenen und folgenschweren Unternehmungen verleitet. Ein Lied zeigt ihm die Grundlosigkeit und Schädlichkeit seines Wahnes, und weist ihm die Wege der Pflicht und Ordnung, und es kehrt wieder zur Besonnenheit und Ruhe zurück. Dasselbe gilt nun in allen andern Verhältnissen des Volkslebens, auf welches zweckmäßige Lieder den wohlthätigsten Einfluß nehmen können.

Zu Gesellschaftsliedern bietet die Gesellschaft selbst, ihr Gegenstand und ihre Beschaffenheit den Stoff. Gewöhnlich ist es Munterkeit, Freude, Freundschaft, Treue, Erinnerung an theure Personen und Gegenstände, oder wohl auch ein Glied der Gesellschaft selbst, was den Stoff zum Liede gibt. Oft nimmt der Dichter seinen Stoff von dem Gastmale, das die Gesellschaft feiert, oft von dem Getränke, das in derselben herumgeboten wird, oft von dem Orte, wo sich dieselbe versammelt hat, oft von der Zeit, in welcher sie statt findet, oft von dem Zwecke, für den sie zusammengetreten, oft von den Ursachen, die sie vereiniget haben, oft von andern Umständen, die etwas Wichtiges, Unterhaltendes, Neues, Außerordentliches oder Naives in sich enthalten, wo es dann auf das Urtheil und auf den Geschmack des Dichters ankommt, das zu wählen, was er in solchen Verhältnissen für das Zweckmäßigste erachtet.

Zu den Gelegenheitsliedern rechne ich alle diejenigen, die bei besondern Veranlässen gesungen werden, als da sind: Trauerlieder, Kriegslieder, Jagdlieder, Fischerlieder, Hirtenlieder, Winzerlieder, Schnitterlieder, Alpenlieder, Wanderlieder, Siegeslieder, Triumpf-

lieder, und endlich solche, welche auf personifizirte Wesen gerichtet sind.

Die Trauerlieder nehmen ihren Stoff aus demjenigen, wodurch sie veranlaßt werden; wie aus Todfällen geliebter Personen, aus eigenem oder fremdem Unglücke, aus Familienzerrüttungen oder aus Staatsunfällen, aus moralischen oder bürgerlichen Uebeln.

Das Kriegslied bezweckt Muth, Opfer und Ausdauer in den Gefahren des Krieges, und liefert also den reichlichsten Stoff für einen begeisternden Gesang.

Jagdlieder wählen die Freuden der Jagd, ihre Gefahren, Erlebnisse und Umstände zu ihrem Stoffe, der sehr reichlich ausfallen kann, da oft eine große Gesellschaft zu diesem Zwecke sich vereiniget, und aus der Jagd ein eigentliches Freudenfest macht, da die seltsamsten Abentheuer bei solchen Gelegenheiten vorkommen, und auch Mährchen und Fabeln oft nicht ohne Reiz und ermunternde Freude eingemischt werden können.

Das Fischerlied sammelt seinen Stoff aus den Quellen, Flüssen, Teichen, Seen und Meeren, so wie aus deren Umgebungen; aus den Zubereitungen zum Fischen, aus den Werkzeugen der Fischer, aus dem Fischen selbst und aus den dasselbe begleitenden Umständen, aus den Personen, aus den Gefahren und Erfahrungen der Fischer und aus den mit dem Fischen verbundenen und nachfolgenden Begebnissen.

Die Hirtenlieder besingen die Heerden, Weideplätze und Freuden des Hirtenlebens, so wie auch die Verhältnisse der Hirten selbst, ihren Aufzug auf die Weide und ihre Heimkehr, ihre Feste, Gefahren und Leiden, ihr Glück und ihr Unglück.

Die Winzerlieder haben einen eben so reichhaltigen Stoff;

denn die Weinlese wird gewöhnlich festlich begangen, und so bieten das Fest selbst und die Gefühle, die es erweckt, der Wein und seine Wohlthaten, die Traube und ihre Eigenschaften, der Weinberg und seine Kultur, die Pflege der Rebe, das Keltern der Trauben und die Umstände, welche alles dieses begleiten, die Materialien zu dieser Gattung von Liedern.

Dasselbe gilt in seiner Art von dem Schnitterliede; denn auch die Einsammlung der Feldfrüchte wird von den Landleuten festlich gefeiert, und die Verschiedenheit, Menge und Güte der Früchte, die Mühen, die Art und Weise der Erndte, die Freude über den gesegneten Gewinn für die lange Arbeit, und die Festlichkeit selber dienen zum Inhalte solcher Lieder.

Das Alpenlied nimmt seinen Stoff von dem Ungewöhnlichen des Aufenthaltes auf diesen Höhen, von dem Orte selbst, von der Natur, von den Gewächsen, von der Beschaffenheit der Gegenden, von der Ruhe, der Großartigkeit, der Aussicht, welche jene Orte darbieten, und von den Gefühlen, die sie in unsern Herzen erregen, so wie von den Gegenständen, die sich dort befinden, von den Beschäftigungen der Alpenbewohner, von dem Vergnügen, welches das Leben auf den Alpen gewährt, und von den Leiden, Entbehrungen und Gefahren, die es mit sich führt.

Das Wanderlied beseelt das Gefühl der Sehnsucht nach fremden Gegenden, Städten, und Völkern, und nach der Kenntniß fremder Sitten und Gebräuche; alle Gefühle, welche auf der Wanderschaft der wirkliche Anblick aller dieser Gegenstände gewährt, und endlich, nachdem der Wanderer sein Ziel erreicht hat, und seiner Reisen müde geworden ist, die Gefühle der Vaterlandsliebe, der Sehnsucht nach der Heimat, und Alles, was die Einnerung an das Theuere zu erwecken pflegt, das er zu Hause zurück gelassen hat. Aus diesem geht nun klar hervor, daß man reichlichen Stoff finden kann, wenn man den Wanderer bei dem Antritte seiner Reise, auf der Reise selbst und zu

jener Zeit, betrachtet, wo er sich entschließt wieder zurück zu kehren. Endlich gewähren unzählige Zufälle und Ereignisse, welche sich auf solchen Reisen zuzutragen pflegen, die verschiedenartigsten und interessantesten Materialien zur Verfertigung eines Liedes dieser Art.

Siegeslieder nenne ich solche, welche entweder unmittelbar nach einer gewonnenen Schlacht, oder auch später noch zum Andenken an dieselbe gesungen werden. Den Gegenstand also zu solchen Liedern gewähren die Gefühle der Freude, des Dankes und der Bewunderung, der errungene Friede, der Sieg selber, die Thaten der Helden, durch welche der Sieg erhalten worden ist, die Belohnungen der Tapfern, und der Jubel der Völker, so wie das künftig zu erwartende Glück der Länder und Staaten. Man kann einen Rückblick machen auf die Uebel des Krieges, um bei dieser Erinnerung das Gefühl der Freude über den Sieg desto süßer und dauerhafter zu machen.

Das Triumphlied hat die Verherrlichung der Sieger zum Gegenstande. Dazu dient ein feierlicher Einzug, das Entgegenkommen und die Glückwünsche des Fürsten und des Volkes, die festlichen Verzierungen des Ortes, wo der Triumph gehalten wird, der Donner der Geschütze, die Feier des Dankopfers, mitaufgeführte Gefangene und Spolien der Feinde, und andere Festlichkeiten, welche bei solchen Gelegenheiten veranstaltet zu werden pflegen.

Endlich gibt es auch Lieder, welche personifizirte Wesen zum Gegenstande haben, z. B. Hoffnung und Erinnerung von Tiedge, der Frühlingseinzug von Wilhelm Müller, in welchem der Frühling, der Winter, der Morgenwind, der Sonnenschein, der Blüthenhauch, die Nachtigall als handelnde Personen auftreten, Wintersflucht von Hoffmann von Fallersleben ꝛc. ꝛc.

In dieser Gattung von Liedern bildet das personifizirte Wesen selbst den Stoff, und man kann, um hinlängliche Materialien zu erhalten, die Natur und die Eigenschaften dieses Wesens betrachten, seine Wohlthaten in Erwägung ziehen, oder das Unheil bedenken, das von demselben herkommt, oder dasjenige ins Auge fassen, was ihm voraus geht, es begleitet, oder ihm folgt, oder die Gefühle darstellen, die es in dem Herzen des Menschen zu erregen pflegt, und man wird in Hinsicht des Stoffes keinen Mangel leiden.

Endlich erwähne ich noch der Liedergattungen, welche die verschiedenen Zeitabschnitte zum Gegenstande haben, und deßhalb auch nach der Zeit genannt werden, als da sind: Frühlingslieder, Sommerlieder, Herbstlieder, Winterlieder, Neujahrslieder, Morgenlieder, Abendlieder ꝛc.; so wie auch in moralischer Hinsicht: Weihnachtslieder, Osterlieder, Pfingstlieder ꝛc. Den Stoff zu diesen Liedern bieten diese Zeitumstände selbst, die Freuden, die sie uns verschaffen, die verschiedenen Empfindungen, die sie in uns erregen, und die Gegenstände, welche zu diesen Zeiten unsere Aufmerksamkeit besonders auf sich ziehen.

Hiemit glaube ich, daß in Bezug auf den Stoff für das Lied mehr als hinlänglich gesorgt sei, und gehe nun zur Anordnung über.

§. IIII.

Anordnung.

Was die Gedankenfolge und die Anlage der Gefühle in dem Liede anbelangt, lassen sich keine andern Regeln aufstellen, als welche ein gesundes Urtheil, ein gebildeter Geschmack und die Seelenstimmung des Dichters, in der er sich befindet, während

er sein Lied ausarbeitet, vorschreiben. Da der Gegenstand des Liedes nur einer sein kann, so leuchtet es von selbst ein, daß auch bei der Behandlung desselben die Gedanken sich nur mit ihm allein beschäftigen können; daher werden seine Eigenschaften, seine Beziehungen, seine Verhältnisse, seine guten oder schlimmen Seiten nach einander dargestellt, und an jeder Stelle wird das ihr eigenthümliche Gefühl ausgedrückt. Da übrigens auch der Affekt derselbe bleiben und fortwährend so ziemlich den gleichen Grad der Intension beibehalten muß, so scheint es mir völlig gleichgiltig zu sein, welcher Theil des Liedes mit seinem Affekte zuerst, oder hernach, oder am Ende gesetzt werde; denn auch der Affekt erreicht im Liede gewöhnlich nie einen so hohen Grad der Begeisterung, daß diese einen eigenen Ideengang nöthig machte. Nur muß man Acht haben, daß die Anlage des Gegenstandes seiner Natur und dem Gefühle, das er anregt, angemessen sei, und daß im Ganzen eine solche Ordnung herrsche, welche alle Theile gehörig mit einander verbindet, und endlich ein harmonisches Ganzes zu Stande bringt, so wie es dem vorgesetzten Zwecke am dienlichsten ist.

§. IV.

Darstellung.

Der Charakter der Darstellung im Liede ist Einfachheit, Natürlichkeit, Leichtigkeit, Herzlichkeit und Wohllaut; denn dieß erfordert nicht nur der Inhalt, sondern auch der Zweck des Liedes. Daher müssen die Wörter zwar gewählt und dem Inhalte entsprechend sein, dürfen aber nichts in sich haben, was ungewöhnlich, verwickelt, tiefsinnig und zu künstlich ist, und durchaus keinen Anspruch machen auf das, was wir oben als allein der hohen lyrischen Begeisterung eigen bezeichnet haben. Auch im Baue der Sätze muß das Lied so einfach und natürlich, als möglich, gehalten werden; es darf sich keiner zu kühnen und

ungewöhnlichen Tropen und Figuren, der Gnomen aber nur mit Maß und Klugheit bedienen, da belehrende Lieder zu den seltensten gerechnet werden können. Von den Gleichnissen und Bildern soll es nur die bekanntesten gebrauchen, weil das Gefühl und die Rührung des Liedes mit Nachdenken nicht beschäftiget werden wollen. Was das Metrum anbelangt, läßt sich das Lied kein eigenes vorschreiben, da dieß die Mannigfaltigkeit des Stoffes und der Arten der Lieder nicht erträgt, und man unmöglich alle nach einer Form modeln kann; indessen muß doch jedes einzelne Lied, wie wir oben gesagt haben, wegen der Einheit des Stoffes, des Gefühles und des Zweckes nur eines und ein gleichförmiges Metrum haben, in welchem, nach Verschiedenheit des Inhaltes, der Jambe oder Trochäus, oder der Daktyl vorherrschend ist, je nachdem ein trauriger oder fröhlicher, oder gemischter Affekt in dem Liede vorwaltet. Obwohl durch das ganze Lied dasselbe Metrum herrscht, so wird doch das Ganze in Strophen oder Abschnitte getheilt, und nun kann es geschehen, daß diese Scheidung bloß der Pausen wegen, welche in der Melodie vorkommen, beobachtet wird, oder daß bloß jeder Vers dieser Strophen gleichförmig ist, nicht aber alle Verse des ganzen Liedes, und in diesem Falle kehrt mit jeder Strophe dieselbe Arie wieder. Die einzelnen Strophen können aus drei, vier, acht, zehn, vierzehn Versen bestehen, ja es kann der Fall eintreten, daß die eine Strophe länger ist, als die andere, wenn nämlich mehrere Personen singend aufgeführt werden; dann aber muß jede Person ihr Metrum durch das ganze Lied festhalten. Manchesmal ereignet es sich auch, daß im Gesange ein Chor vorkommt, und dann muß dieser seine eigene Strophe haben, die mit ihrem Inhalte und Metrum unveränderlich bleibt, und nach jeder Strophe des eigentlichen Liedes wiederkehrt. Den Meister im Liederdichten erkennt man daran, daß er in der ganzen Darstellung, in dem Verse und in dem Rhythmus der Verse, in der Flüssigkeit, Leichtigkeit und Natürlichkeit der Wahl und Setzung der Wörter, und besonders in der Stellung und in dem Ausdrucke der Gefühle, der Harmonie des Gesanges, so viel möglich,

nahe komme, wenn die Arie, für die er dichtet, schon vorliegt; will aber ein Musiker eine Arie für ein schon vorhandenes Lied komponiren, so ist es seine Pflicht, die Melodie nach dem Inhalte des Liedes einzurichten, daß sie durch die Töne genau das ausdrücke, was der Dichter in das Lied hineingelegt hat. Hieraus sieht man leicht, welch eine schwierige Aufgabe dieß für beide Theile sei, wenn der Dichter und Musiker bei der Darstellung desselben Liedes zwei verschiedene Personen sind, und keiner dem andern Eintrag thun soll; man sieht zugleich auch, wie vortheilhaft es für den Dichter ist, wenn er in der Musik Kenntniß und Erfahrung besitzt. Doch dieß sei genug, und ich hoffe, daß das bisher Besprochene, wenn noch ein aufmerksames und ernstes Studium der Beispiele hinzukommt, hinreichen werde, uns von dem Liede einen genügenden Begriff zu verschaffen.

Beispiele.

Charfreitag.

Trauertücher hangen wieder
An den Kirchenwänden nieder;
Dumpf ertönen Klagelieder!

Und auf hohen Leuchtern stehen
Kerzen, schaurig anzusehen
Mit der Flamme düstrem Wehen.

Weiß gekreuzte Grabtalare
Ueber jeglichem Altare
Mahnen an das Kleid der Bahre.

Selbst der Thürme rege Zungen
Sind von starrem Weh' durchdrungen,
Stumm geworden, und verklungen.

Und wie Wand und Lied und Kerzen,
Tuch und Glocken sind voll Schmerzen,
Spricht der Schmerz auch aus dem Herzen.

Heil'ger Schmerz, o sei willkommen,
Der du mild, zu ihrem Frommen,
Dich der Menschheit angenommen!

Wild im Taumel jagt das Leben,
Eitlem Flitter hingegeben,
Klein im Wollen, schwach im Streben.

Nur des Wahnes Münzen gelten,
Aufwärts blickt ein Auge selten
Zu dem Ernste jener Welten!

Drum, willkommen, Zeit der Trauer,
Unterbrich des Leichtsinns Dauer,
Lehr uns wieder heil'gen Schauer!

Uns umrauschen, uns umklingen,
Uns gewaltsam auf sich dringen
Muß sich's, — soll es uns bezwingen!

Mahn' uns einmal doch im Jahre
An Vergänglichkeit und Bahre,
Daß die Brust vor Stolz sich wahre!

Zeig am Grabe des Gerechten
Allen menschlichen Geschlechten,
Welche Fesseln sie umflechten.

Läutre durch den Ernst die Seelen,
Daß sie sich zum Kampfe stählen,
Und das bess're Theil erwählen.

Bald wird Osternfreude schallen
In den lichterfüllten Hallen,
Die jetzt Todtenflör' umwallen.

Wahre Freud' entkeimt nicht Scherzen,
Wahre Freud' im Menschenherzen,
Ist, wie er, ein Kind der Schmerzen!

J. G. Seidl.

Deutsches Lied.

Hat tändelnd Glockenspiel, hat Zithertönen
Mein Ohr in lust'ger Weise leicht umklungen?
„'s ist fränkisch Lied, am Seinestrand gesungen!
Dem leichten Sinne g'nügt ein leichtes Spiel,
Ein ernsteres Gemüth sucht sich ein würd'ger Ziel!"

Was klingt so hold die Alpenhöh'n herüber?
O süße Lust, o himmlisch schöne Lieder!
„'s ist welscher Sang! — Wie Flöten tönt er wieder,
Die Sinn' umwogt ein Heer von Harmonie:
Das Ohr entzückt es wohl, das Herz befriedigt's nie."

Was brauset durch den Eichenhain daher,
Mit Donnerskraft und tobend wie das Meer?
„'s ist deutsches Lied, machtvoll und inhaltsschwer!"
Was stürmt's so wild? „'s will zu den Sternen dringen;
Was keines wagt, das wagen seine Schwingen."

„Es reißt den Geist auf schwindelnd steile Höh'n,
Am Urquell alles Lichts sich zu entzünden;
Doch auch das Tiefste weiß es zu ergründen,

Und aus dem wilden Kampf der freien Töne
Hebt sich verklärt im reinen Glanz das Schöne."

„Und Wohllaut wohnt in ihm und Himmelsweihe,
Zum Tempel wird die Brust, ein heilig Sehnen
Ergreift den Geist, und lockt die Lust der Thränen:
Sein Flügel rauschet über Grab und Zeit,
Ein Ziel glänzt sonnenhell, es heißt: Unsterblichkeit!"

So nimm mich hin und meine ganze Seele!
Mein glühend Herz, mein Leben weih' ich dir;
Ein heitrer Strahl des Himmels bist du mir.
Ja deutsches Lied, du mußt den Preis erringen,
Dich schuf das Herz: — sein Lied nur kann gelingen.

Freih. v. Zedlitz.

Der letzte Dichter.

Wann werdet ihr, Poeten,
Des Dichtens einmal müd'?
Wann wird einst ausgesungen
Das alte, ew'ge Lied?

Ist nicht schon längst geleeret
Des Ueberflusses Horn?
Gepflückt nicht alle Blumen,
Erschöpft nicht jeder Born? — —

So lang der Sonnenwagen
Am Azur gleich noch zieht,
Und nur ein Menschenantlitz
Zu ihm empor noch sieht;

So lang der Himmel Stürme
Und Donnerkeile hegt,
Und bang vor ihrem Grimme
Ein Herz noch zitternd schlägt;

So lang nach Ungewittern
Ein Regenbogen sprüht,
Ein Busen noch dem Frieden
Und der Versöhnung glüht;

So lang die Nacht den Aether
Mit Sternensaat besä't,
Und noch ein Mensch die Züge
Der gold'nen Schrift versteht;

So lang der Mond noch leuchtet,
Ein Herz noch sehnt und fühlt;
So lang der Wald noch rauschet,
Und einen Müden kühlt;

So lang noch Lenze grünen,
Und Rosenlauben blüh'n;
So lang noch Wangen lächeln,
Und Augen Freude sprüh'n;

So lang noch Gräber trauern
Mit den Zipressen d'ran
So lang ein Aug' noch weinen,
Ein Herz noch brechen kann;

So lange wallt auf Erden
Die Göttin Poesie;
Und mit ihr wandelt jubelnd,
Wem sie die Weihe lieh.

Und singend einst und jubelnd
Durch's alte Erdenhaus
Zieht als der letzte Dichter
Der letzte Mensch hinaus. — —

Noch hält der Herr die Schöpfung
In seiner Hand fortan
Wie eine frische Blume,
Und blickt sie lächelnd an.

Wenn diese Riesenblume
Dereinstens abgeblüht,
Und Erden, Sonnenbälle
Als Blüthenstaub versprüht;

Erst dann fragt, wenn zu fragen
Die Lust euch noch nicht mied,
Ob endlich ausgesungen
Das alte, ew'ge Lied?

A. Grün.

III. Abschnitt.

Von der Heroide.

§. I.

Begriff.

Die Heroide verdankt ihr Entstehen dem Ovidius, der zuerst unter den Alten mit dieser Dichtungsart sein wucherndes Talent uud seine in alle Formen sich schmiegende Phantasie beschäftigte. Er legte die Elegie in den Mund einer historisch bekannten Person, und ließ diese ihre elegischen Gefühle in der Form eines Briefes an eine andere bekannte Person aussprechen, und hierin besteht das Wesen der Heroide. Ihren Namen erhielt sie von den Personen, denen sie in den Mund gelegt wurde; denn diese waren gewöhnlich Gemahlinen von Heroen, denen sie in ihrer Abwesenheit ihre Trauer, ihre Leiden, die Sehnsucht nach ihrer Heimkehr, ihre Treue ꝛc. schriftlich ausdrückten, wie dieß Ovidius Penelope an ihren Gemahl Ulysses thun läßt.

Es ist aber nicht immer ein nothwendiges Erforderniß dieser Dichtungsart, daß man dazu gerade solche Personen wähle,

sondern es können was immer für abwesende Personen sein, die andern entfernten ihre Leiden klagen. Die Heroide unterscheidet sich also von der Elegie dadurch, daß in dieser der Dichter seine eigenen Gefühle gleichsam wie in einem Monologe darstellt; in jener aber gar nichts als von sich gesagt hinstellt, sondern selbst wie eine völlig fremde Person in den Hintergrund tritt, und allein nur die Person reden läßt, der die Heroide zugeschrieben wird, und daß die Heroide in der Form eines Briefes erscheint, während die Elegie ihre eigene Gestalt hat. Sie unterscheidet sich von dem poetischen Briefe durch ihren rein elegischen Inhalt und durch ihre elegischen Gefühle, in denen sie der eigentlichen Elegie völlig gleich kommt, nur mit dem Unterschiede, daß in der Heroide die Affekte zuweilen bis zur hohen Begeisterung sich erheben können, was in der Elegie niemals der Fall sein darf; in einem poetischen Briefe aber kann der Inhalt Alles sein, worüber man sich mit der Person, an die der Brief gerichtet ist, zu besprechen wünscht, und in den Affekten muß sich hier der Dichter jedesmal nach dem Inhalte, nach den Umständen und nach der Person richten, an die er schreibt, und so wird es sich, so lange der poetische Brief bleibt, was er sein soll, niemals treffen, daß er das Wesen, den Inhalt und die Affekte einer Heroide habe. Selbst die Elegien, die in Briefform geschrieben sind, haben von einem Briefe weiter nichts, als den Namen; denn was sich in denselben Briefliches befindet, gehört nicht zur Elegie, und was echt Elegisches darin enthalten ist, kann unmöglich dem Briefe zugeschrieben werden. Wenn also in irgend einem poetischen Werke Beides vorkommt, und in ein Ganzes vereiniget wird, so ist es ein gemischtes Zweifaches und, wenigstens der Form und theils auch dem Inhalte nach, nimmer ein Ganzes, was doch als das erste Erforderniß eines jeden Kunstproduktes der schönen Wissenschaften allgemein anerkannt ist. Von diesem Vorwurfe kann sich auch Ovidius in seinen elegischen Briefen aus Pontus nicht freisprechen, findet jedoch darin eine Entschuldigung, daß er in seinen Umständen und bei seiner Geistesstimmung wohl kaum anders schreiben konnte, und wenn diese Briefe in

den spätern Zeiten mit den Namen „Elegien" betitelt wurden, so war es vielleicht nicht seine Schuld, sondern dieß kommt auf die Rechnung derjenigen, die in seinem beständigen Jammergeschrei nach Linderung der Verbannung und nach Erlösung schon Grund genug zu finden glaubten, diese Bitt-, Klage- und Jammerbriefe mit dem Namen von Elegien beehren zu können. Eine Heroide also würde ich jenes Gedicht nennen, in welchem die Lyrik in der Person eines von seinem theuren Gegenstande Getrennten an jenen die Gefühle des Schmerzens, der Trauer, der Sehnsucht ꝛc. in der Form eines Briefes äußert.

§. II.

Stoff.

Bei der Auffindung des Stoffes für die Heroide kommt es vor Allem darauf an, daß sich der Dichter die Person wähle, der er sei Gedicht in den Mund legen will. Diese Person kann er aus der Geschichte nehmen, und in diesem Falle hat er den Vortheil, daß ihm mit der Person auch die Verhältnisse derselben und jene zweite Person, an welche die Heroide gerichtet sein muß, gegeben sind; daher wird er sich leichter in ihre Lage, in ihre Beziehungen, in ihre Schicksale und Gefühle hineindenken, und das Ganze natürlich und passend darstellen können. Da aber eine geschichtliche Person, wenn sie Interesse erregen soll, zugleich eine berühmte, und somit eine bekannte sein soll; so hat der Dichter in dieser Hinsicht die Verpflichtung, seine Arbeit so einzurichten, daß der Charakter der Person, ihre Lage, ihre Gesinnungen und Gefühle im Wesentlichen mit der Aussage der Geschichte übereinstimmen, damit auf diese Weise die Darstellung ihre Wahrscheinlichkeit, und mit dieser auch alles Interesse bei den Lesern nicht verliere; denn wäre dieses der Fall, so würde die Heroide selbst alles poetischen Werthes beraubt, und

ohne Zweck und Wirkung als ein Auswuchs phantastischer Träumereien keiner Beachtung gewürdiget werden. Indessen behält der Dichter doch auch in diesem Falle sein eigenthümliches Recht, zufällige Umstände wegzulassen, neue hinzu zu dichten, Personen, Verhältnisse und Gefühle nach seinem Zwecke und Geschmacke in dem Maße zu formen, als er dadurch die Wahrscheinlichkeit nicht verletzt, und der geschichtlichen Wahrheit nicht zu nahe tritt. Endlich erregt eine Heroide, die in der Geschichte begründet ist, bei den Lesern auch ein viel größeres Interesse; denn diesen ist die Person, ihr Schicksal, ihr Charakter schon bekannt, und daher nehmen sie an ihrem Leiden, an ihren Gefühlen und Klagen einen viel wärmern Antheil, als an einer andern Person, die ihnen unbekannt ist, und folglich gleich einer völlig fremden gilt; so wie man sich in dem gewöhnlichen Leben um das Schicksal, um die Leiden und Freuden bekannter Personen mit mehr Aufmerksamkeit erkundiget, mit mehr Wärme bekümmert, als um Personen, deren Namen und Lebensverhältnisse wir das erste Mal vernehmen. Der Dichter bewegt sich in dieser Materie auch mit mehr Gemächlichkeit; denn er kann Umstände und Verhältnisse als bekannt voraussetzen und weglassen, ohne der Deutlichkeit und Genauigkeit seiner Darstellung zu schaden; er kann sich damit begnügen, gewisse Ideen bloß zu berühren, um dadurch in den Lesern schon ganze Bilder und klare Vorstellungen von wichtigen Momenten und gedankenreichen Begebenheiten zu erwecken; er kann endlich durch wenige Worte, die aber dennoch den hellsten Blick in das Innere seiner Person gewähren, die passendsten und rührendsten Affekte anregen, welche Vorzüge ihm bei jeder andern Gattung von Materien abgeschnitten sind.

Der Dichter kann seine Person auch aus seinen Zeitgenossen wählen; denn es ist nicht nöthig, daß sie gerade eine Heroine sei, daß sie einen ausgebreiteten Ruf habe, noch auch, daß sie dem Frauengeschlechte angehöre, da dieß weder die Natur und das Wesen dieser Dichtungsart, noch ihr Inhalt, noch

auch ihr Zweck erfordert. Es kann eine fürstliche Person sein, die durch ihre Geburt, durch ihre Stellung in der Welt, und durch ihr Schicksal Interesse erregt; es kann ein Vater, eine Mutter, ein Bruder, eine Schwester, ein Freund sein, die von ihren geliebten Angehörigen wegen ihrer Geschäfte oder Lebensverhältnisse, wegen der Zeitumstände oder wegen unglücklicher Vorfälle getrennt sind, diesen in ihrer traurigen Lage ihre Leiden klagen, und die Gefühle der Liebe, der Sehnsucht, des Schmerzens ꝛc. in der Form einer Heroide äußern. In diesem Falle kann sich der Dichter am leichtesten in den Gemüthszustand einer solchen Person versetzen, am sichersten ihren Charakter treffen, und alle Umstände und Verhältnisse am richtigsten zeichnen, da er in demselben Zeitalter lebt, und in einer bekannten Sphäre sich bewegt.

Es streitet auch nicht wider den Charakter und Zweck der Heroide, daß man verstorbene Personen dazu wähle. Denn es liegt in der Natur des Menschen, daß er sich oft an geliebte Personen erinnere, die ihm der Tod entrissen, daß er nach ihnen sich sehne, ihnen seine Treue, seine Liebe, seine Sehnsucht, seine Trauer noch in das Grab nachrufe, und ihnen sein Unglück auch jetzt noch klage, an dem sie in ihrem Leben so warmen Antheil genommen haben; hiemit scheint es mir gar nicht unnatürlich, wenn eine Heroide an eine solche Person gerichtet würde. Ja man könnte ein solches Gedicht selbst einer verstorbenen Person in den Mund legen, und sie es an eine noch lebende richten lassen, und ich glaube, daß in diesem Falle die Wirkung doppelt groß sein würde, da wir gegen Verstorbene mehr Ehrfurcht, mehr Liebe, mehr Aufmerksamkeit, mehr Empfänglichkeit zu haben pflegen, als gegen solche, die mit uns in diesem Leben pilgern. Welchen Eindruck z. B. müßte nicht eine solche Zuschrift von einer verstorbenen Mutter auf ihren ungerathenen Sohn machen, wenn sie als klagend und jammernd dargestellt würde, und ihrem Sohne ihre Liebe, ihre Sorgen, ihre Leiden, ihre Mühen, ihre Opfer vorhalten würde, die sie seinetwegen

auf sich genommen, und im mütterlichen Schmerze über seine Ausgelassenheit, über seinen Undank, über seine Pflichtvergessenheit ihren Jammer äußern würde, wodurch er ihr Schande mache, selbst ihre Asche beflecke, und ihr im Grabe noch keine Ruhe gestatte?

Man sage hier nicht, eine solche Darstellung wäre unnatürlich, da Verstorbene des Schmerzens über irdische Vorfälle und der Eindrücke, welche von dieser Welt ausgehen, nicht fähig seien; denn um alles dieses ganz natürlich zu finden, wird bei weitem nicht so viel Phantasie erfordert, und lange nicht eine solche Begeisterung vorausgesetzt werden müssen, als, um sich dem Wahne und der Täuschung hinzugeben, daß leblose und unvernünftige Wesen wie lebende und vernünftige denken, fühlen, reden und handeln, was man doch für Schönheiten und kunstreiche Schöpfungen auf dem Gebiete der Poesie von jeher allgemein anerkannt hat. Zudem sind die Herzen, Empfindungen und Gesinnungen und selbst die Verhältnisse zwischen den Lebenden und Verstorbenen zu enge verknüpft, und einander zu verwandt, als daß man den geringsten Anstand nehmen könnte, dergleichen Dichtungen als zulässig und zweckmäßig anzuerkennen.

Es können auch Erzählungen, Beschreibungen und Schilderungen den Stoff der Heroide bilden, in welchen dann die verschiedenen Schicksale Platz finden, die jene Peson, der die Heroide zugeschrieben wird, in der Abwesenheit der Andern, an die sie ihre Gefühle ausdrückt, getroffen haben, und aus denen die Affekte hervorgehen, die in dem Gedichte geäußert werden. In diesem Falle findet man auch Gelegenheit, beide Personen zu charakterisiren, und den Leser mit ihren Verhältnissen bekannt zu machen, weil Alles, was dazu nothwendig ist, in einer solchen Erzählung, Beschreibung oder Schilderung sogar mit erhöhterem Interesse und mit großem Vortheile für die Darstellung selbst angebracht werden kann.

Ferner kann der Dichter seine Person auch der Mythe

entlehnen, muß aber, wie oben die Geschichte, so hier die Fabelwelt berücksichtigen, damit er in der Zeichnung der Charaktere, in der Darstellung der Verhältnisse und in dem Ausdrucke der Gefühle sich gegen die bekannten Fabeln der Mythologie nicht verstoße. Den Stoff aber hierin liefern die fabelhaften Geschichten von den Göttern, vergötterten Heroen und ihren Familien. In unsern Tagen aber, wo diese Fabelein abgeschmackt und lächerlich sind, ist von dieser Seite nichts Interessantes und Gediegenes mehr zu erwarten.

Endlich steht es dem Dichter völlig frei, sich das Ganze zu dichten. Er genießt zwar in diesem Falle die größte Freiheit, und kann sich Personen, Charaktere, Schicksale, Gefühle, Verhältnisse und Darstellung ganz nach seinem Geschmacke selbst schaffen, muß sich aber strenge an die Regeln der Dichtung halten, daß die Person einen bestimmten Charakter bekomme, der in der ganzen Heroide beständig bleiben muß, daß die Schicksale und Verhältnisse zwischen beiden Personen passend und wahrscheinlich seien, daß die geäußerten Gefühle den Personen und den Umständen, in denen sie dargestellt werden, genau entsprechen, daß die Personen durch ihre Lage und ihre Leidenschaften Interesse erregen, und daß das Ganze endlich als ein solches erscheine, das, so wie es sich hier zeigt, einmal in der Wirklichkeit statt gefunden haben konnte. Wenn der Dichter Personen aus der Geschichte oder Mythe wählt, so bedarf es, um sie zu kennen, nur ihres Namens; wenn er aber Alles selbst dichtet, so hat er die Pflicht, in der Heroide selbst uns mit den Personen und mit ihren Verhältnissen bekannt zu machen, sonst werden wir nicht wissen, warum solche Gefühle darin geäußert werden, aus welchen Ursachen sie entstanden sind, und zu welchem Ziele sie führen sollen; dieses aber erfordert sehr viel Scharfsinn, Klugheit und Kunst, damit die Heroide das bleibe, was sie sein soll, und keine fremdartigen Theile in sich aufnehme.

Aus diesen verschiedenen Fingerzeigen nun, glaube ich, soll

es so ziemlich klar werden, woher man den Stoff zur Heroide nehmen könne, und für einen nicht ganz trockenen Geist kann es nicht schwer sein, für diese Art von Gedichten Materialien im Ueberflusse sich zu verschaffen.

§. IIII.

Anordnung.

Bei der Anordnung des Stoffes in der Heroide muß man den elegischen Inhalt und die briefliche Form derselben berücksichtigen. Als elegische Dichtungsart fordert die Heroide dieselbe Anlage der Gedanken und Gefühle, wie die Elegie, nur mit dem Unterschiede, daß jene ihre Leiden und Gefühle an eine andere Person ausspricht, und diese Mittheilung und Vertraulichkeit im Verlaufe des Gegenstandes öfters ausdrücklich einmischt, und im ganzen Gedichte durchblicken läßt; diese aber mehr nach Art eines Monologes ausschließlich nur mit den Gegenständen, die sie behandelt, und mit den Gefühlen, die jene Gegenstände veranlassen, sich beschäftiget. Als ein Gedicht aber in brieflicher Form wird die Heroide besonders den Eingang und den Schluß nach der Art eines poetischen Briefes einrichten; das heißt, sie muß unmittelbar und ausdrücklich an die Person sprechen, für die sie bestimmt ist. Ferner findet man in der Heroide nicht immer den Wechsel der Gegenstände und Affekte, daß diese gleichsam eben so viele Antithesen bilden, wie in der Elegie, sondern oft den reinen und fortlaufenden Erguß desselben Affektes über denselben Gegenstand, eben weil die Heroide nicht sofast subjektive Betrachtung, als vielmehr objektive Mittheilung, mehr ausgegossene als innewohnende Empfindungen darstellt. Sind die Personen aus der Geschichte, oder aus der Mythologie, oder aus der Zeitgenossenschaft des Dichters genommen, so kann er unmittelbar mit dem Objekte der Heroide beginnen, weil Personen und Umstände als schon bekannt vorausgesetzt

werden; ist aber die ganze Heroide ein reines Produkt des schöpferischen Geistes des Dichters, so muß dieser nothwendig wenigstens das anführen, was zum vollen Verständnisse derselben in Hinsicht auf die Personen und ihre Verhältnisse unerläßlich nothwendig ist. Dieß kann nun auf eine zweifache Art geschehen; nämlich wenn er entweder im Eingange jene Person, der die Heroide in den Mund gelegt wird, durch geschickte Wendungen nach und nach, und wie erzählend oder in die Erinnerung zurückrufend, alles das, was über das ganze Gedicht Licht verbreitet, in Kürze anführen, und dann erst den eigentlichen Gegenstand beginnen läßt; oder wenn er im Verlaufe des Gedichtes durch die Darstellung der Gegenstände und Gefühle selbst alles das aufhellt, was zur Kenntniß der Personen und ihrer Verhältnisse, so wie zum Verständnisse der ganzen Heroide erfordert wird. Die letztere Art von Anordnung erheischt gewiß mehr Talent und Kunst, als die erstere, ist aber auch weit zweckmäßiger und angenehmer; denn es ist heftigeren Empfindungen und einem mit Affekten angefüllten Gemüthe nicht eigen, erst Rechenschaft zu geben von den Ursachen, die diese Empfindungen angeregt haben, und, anstatt dem nach zu hängen, wovon es voll ist, auf andere Umstände auszuschweifen und sich zu zerstreuen; wohl aber ist es einer solchen Seelenstimmung entsprechend, mit dem Erguße der Affekte zugleich, wie zufällig, auf jene Gegenstände zu gerathen, die sogleich erkennen lassen, woher diese Affekte stammen, und wohin sie zielen. Es ist auch zur Erweckung und Spannung der Aufmerksamkeit und der Erwartung des Lesers besonders zuträglich, wenn er anfangs das Gedicht zu lesen beginnt, wie wenn er in ein dunkles Labyrinth einträte, während er liest, über dieses und jenes Aufschluß erhält, nach und nach sich richtig orientiren kann, und erst gegen den Schluß hin zur klaren Anschauung des Ganzen gelangt. Diese Art von Anordnung erweckt in uns auch ein ganz eigenes Vergnügen; denn sie schmeichelt uns, als hätten wir durch eigenes Nachdenken, durch eigenes Verdienst uns diese Erkenntniß erworben, und eigener Erwerb gefällt uns besser, und ist uns viel theurer, als ein fremder,

den man uns gleichsam zum Geschenke anbietet. Uebrigens muß auch hier, was die Anlage der einzelnen Theile einer Heroide anbelangt, ein gesundes Urtheil und ein gebildeter Geschmack, so wie die Umstände der Personen und Gegenstände entscheiden, welcher früher, welcher später zu setzen sei, und wie alle mit einander zu einem zusammenhängenden Ganzen verbunden werden müssen, da es wegen der Mannigfaltigkeit und Menge des Stoffes nicht möglich ist, ins Einzelne eingreifende Regeln festzustellen.

§. IV.

Darstellung.

Weil die Heroide der lyrischen Begeisterung näher kommt, als die Elegie, so muß auch ihre Darstellungsweise mehr einer lyrischen, als elegischen gleichförmig gemacht werden, darf aber jener wegen ihrer brieflichen Form nicht gleich kommen. Sie kann kühnere Ausdrücke gebrauchen, mehr Freiheit in der Wahl der Wörter und im Baue der Sätze sich erlauben, aus den Tropen und Figuren ausdrucksvollere und glänzendere wählen, in dem Gebrauche der Bilder mehr wagen, auch Gnomen einschalten, und in den Affekten einen höhern Schwung sich erlauben, muß aber doch immer auf die Gemüthsstimmung, auf den Stoff und auf die Gefühle Rücksicht nehmen, und nach diesen sich richten, damit die Sprache dem Inhalte angemessen sei. An jenen Stellen, wo sie das Gepräge des Briefes an sich trägt, muß der Ausdruck einfach, natürlich, leicht und herzlich sein; wo sie im Tone der Elegie in wechselnden Affekten sich ergießt, muß sie auch eine elegische Sprache führen, und nur in jenen Abschnitten, wo sie mit ihren Affekten dem lyrischen Enthusiasmus sich nähert, darf sie sich auch eines leidenschaftlichen Ausdruckes bedienen, und freier und kühner von dem poetischen Schmucke Gebrauch machen. Wenn sich der Dichter in die Lage der Personen lebhaft hinein denkt, wenn er die Affekte, welche er der

Person, die in der Heroide spricht, zuschreibt, selbst fühlt, so wird er gewiß, wenn er anders wahre Dichtertalente und Uebung in der Kunst besitzt, auch den rechten Ausdruck treffen, und in der Darstellung der Gedanken keine große Schwierigkeit finden, da es nicht möglich ist, daß man Gefühlvolles auf eine trockene, Leidenschaftliches auf eine sanfte, Begeisterndes auf eine ruhige und matte Weise darstelle, oder umgekehrt verfahre, wenn man anders kein stumpfes Urtheil, keinen verdorbenen Geschmack, kein ungeordnetes Gefühl besitzt. So wie es unmöglich ist, jeden einzelnen Stoff und die Anordnung der einzelnen Theile desselben in der Heroide zu bestimmen; eben so kann man auch aus denselben Gründen in Bezug auf die Darstellung in dieser Dichtungsart keine solchen Grundsätze aufstellen, welche auf jeden einzelnen Fall oder auf die Theile des Gedichtes ihre jedesmalige Anwendung finden könnten. Die Alten bedienten sich für die Heroide des elegischen Versmaßes, welches man auch bei den Neuern findet, da es, so wie für die Elegie, auch für diese Dichtungsart das zweckmäßigste zu sein scheint.

Beispiel.

Neoptolemus an Diokles [1]).

Bruder, gedenkst du noch mein, des Fremdlings, welchen sein
Trieb erst,
Dann die Länder, das Meer, endlich der Tod dir entfernt?
Indien hegt mein Grab; da wölbt sich auf einsamer Ebne
Bambus über ihn hin, schirmend vor sengendem Strahl.

---

[1]) In dieser Heroide stellt der Dichter in der Person des Neoptolemus seinen Bruder dar, welcher im Dienste England's als Soldat nach Indien gezogen, und dort zu Madras gestorben ist, und läßt ihn nach seinem Tode an Diokles schreiben, unter welchem Namen der Dichter selbst zu verstehen ist. Dieses Beispiel

Aber es wehrt nicht Land, nicht Meer dem entkörperten Schatten,
Daß er die Heimat oft voriger Wünsche besucht,
Und im Herzen der Freunde mit leisem Geistergelispel
Bei sehnsüchtigem Weh liebliche Schauer bewegt.
Siehe, du lebst und blühst in der Vollkraft männlicher Jahre;
Mich Unwilligen riß feindlich die Parze hinweg.
Denn ich strebte nach Thaten und Ruhm; und Thaten und Ruhm sind
Nicht mir geworden, ich ging in der Vergessenheit Nacht.
Eitler Ruhm! des Glücks, der Gelegenheit prahlender Herold,
Geht er die schweigende That, innen im Busen, vorbei.
Bruder, was rühm' ich mich dir? Du hast, zwar Knabe noch damals,
Muthig und edel entflammt selber den Jüngling geseh'n.
Krieger zu sein, gelüstete mich, wie die römischen Helden,
Wenn der Lehrer mich hieß merken die Worte des Buch's;
Und bei Kreisen und Winkeln und jeglichem Räthsel Euklidens
Stand Archimedes vor mir, Mauern und künstlich Geschoß.
Tiefer, heimischer Friede verschloß den Waffen die Uebung,
Bald ermüdeten mich Spiele vom Lager und Kampf.
Als Brittannien d'rum, mit Galliens Macht Hyder Aly
Mühsam dämpfend, ein Heer warb für den indischen Strand,
Lockten mich Krieg und Gefahr, wie gern, Hemisphären hinüber;
Leicht zum Leben geschürzt, knüpft' ich das Bündel mir leicht.
Sag, lebt noch im Gemüth dir jener Morgen des Abschieds?
Rüstiger Trommeln Getön weckte die Gassen der Stadt;
Jeder regte sich frisch, das Gepäck und die Waffen ergreifend,
Lagergetümmel und Lärm füllte den friedlichen Ort.
Wo die ziehenden Haufen sich sammelten, rief's überall nach:
„Glückliche Fahrt! lebt wohl! kehret gesund uns zurück!"
Hier versorgte das herzliche Weib den Krieger mit Labung,
Reichte das Kindlein hin noch zu dem bärtigen Kuß,

---

ist wieder ziemlich lang, und deßhalb soll es auch nur allein angeführt werden, da es hinreichen wird, uns praktisch über das zu belehren, was wir eben in der Theorie erwogen haben.

Und er gelobt ihr rauh, für Beid' in der Fremde zu sorgen,
Alles erbeutete Gut treulich zu senden nach Haus.
Jener verhieß wohl prahlend der mohrischen Säbel Demanten,
Rief: „Es lebe" beim Trunk „Asiens reichster Monarch!"
Mancher mit Leichtsinn auch verließ die weinenden Freunde,
Die zu willig dem Schwur flüchtiger Treue getraut.
Aber ich stürmte hinein, den letzten Moment zu verkürzen,
Heiß geschäftig, wo schon Alle sie meiner geharrt.
Brünstig segnete mich der fromm ehrwürdige Vater,
Schwestern hingen an mir, Brüder umarmten mich fest.
Aber vor Allen die Mutter, die liebende Mutter! an ihrem
Herzen zerfloß ich, und wand, kaum noch besonnen, mich los.
Wie ich mich innerlich schalt, mir sagte die ahnende Seele:
Nie mehr soll ich mit euch tauschen den innigen Gruß.
Doch die Mutter ergriff ein unwiderstehliches Drängen,
Einmal ihn nur, den Sohn, noch den geliebten zu seh'n.
Und sie machte sich auf, von bangenden Töchtern begleitet,
Schaute vom Fenster am Platz, wo sich die Scharen gereiht.
Bei den Gefährten stand ich, und, ob ich gleich sie bemerkte,
Hob ich den Blick nicht auf, mich zu erweichen besorgt.
Viel durchlief ich die Reih'n, beschleunigend, brachte Befehle
Hin vom Führer und her, auf das Geschäft nur bedacht,
Schwang dann schnell mich zu Pferd, voreilend dem Zug, der begonnen,
Und erst außen am Thor wandt' ich die Blicke noch heim.
Alles Trauern erstickte das muntere Spiel der Hoboen,
Und der Morgengesang männlicher Kehlen darein.
Bald nun war ich zu Schiff, bald sah ich entfliehende Küsten,
Wogend an Helgolands nackenden Klippen entlang,
Sprach wehmüthig erzürnt: „Deutschland, unzärtliche Mutter,
Immer dem Ausland hold, immer nicht achtend, was dein!
Habe noch Dank für Alles, was Gutes an mir du gepfleget;
Fern, vergessen von dir, bleib ich ein Deutscher doch stets.

Bald wohl nahet die Zeit, da wirst du der Männer bedürfen,
Die du um Sold, fühllos, sendest, die wackern, hinweg."
Albions grünende Hügel erhoben sich: noch in der Seefahrt
Mühen wenig geübt, war uns der Hafen erwünscht;
Dort empfingen uns Schiffe, zur längern Reise gerüstet,
Räumliche Häuser, gelenkt von des Bewohnenden Wink.
Und so fuhren wir aus im Walde besegelter Masten,
Herkul's trotzendem Fels Hilfe zu bringen bestimmt.
Als wir lange geirrt, von widrigen Winden geschaukelt,
Wo Biskaja's Bucht thürmende Wellen erhebt,
Glitten wir leichter dahin am Duft glückseliger Inseln,
Vom liebkosenden Hauch milderer Zonen umweht.
Sankt Salvador, dich grüßten wir erst jenseitig am Weltmeer,
Früchte verheißend stieg schön dein Theater empor,
Dunkel bekränzt mit Orangen, mit Aloe, Palmen und Kokos;
Jeder durstige Blick trank das erquickende Grün.
O, wie lag ich entzückt am Busen der heiligen Freundin,
Pflegerin, Mutter, Natur! wechselte Wunsch so wie Blick!
Blühende Landschaft hier, dort unergründliche Meere;
Stilles Gnügen und Ruh', Streben ins Weite hinaus.
Als wir die See, von Neuem gestärkt und gesundet, befuhren,
Winkte mich schon von fern still Trinidada herbei,
Traulich übergelehnt uralte Stirnen der Felsen.
Hinter der zackigen Wand zog sich, umgränzet, ein Thal,
Friedlich mit wenigen Hütten bestreut, die Menschen erbauten,
Hier gestrandet, und nun wieder zu Menschen entführt.
Ich verlor mich im Traum, einsiedlerisch dort zu verweilen,
In die Natur, in mich, geistig beschauend, versenkt,
Ach, ich wäre dem herbsten Verdruß und Kummer entwichen!
Meiner harrte ja doch keine befreundete Welt.
Doch Trinidada verschwand; kein Eiland, keine Gestade,
Bis zu der Schifffahrt Ziel; Alles nur Himmel und Meer.
Weit erst schweiften wir nun in des Erdballs südlichen Kreisen,
Dann in der Monsoons Reich lenkten wir wieder die Bahn.

Endlich langten wir an, des Feind's Geschwadern entkommen,
Allen Gefahren, womit Feuer und Fluthen gedroht,
Oder der tückische Wind, der von heiterem Himmel herabstürmt;
Und es bewillkommt' uns, kriegerisch donnernd, Madras.
Schnell nun ward in das Feld ein Theil der Gefährten gerufen.
Drüben im Land Malabar maßen sie rühmlich sich noch,
Siegend im letzten Gefechte, mit Tippo's Heeren und Frankreichs;
Denn von Europa scholl Friede nach Asien hin.
Mich verfehlte das Loos, mich schienen die Schlachten zu fliehen;
Kaum mit des Forschens Genuß täuscht' ich den sterbenden Geist.
Bald durchspäht' ich von Neuem der zirkelnden Masse Geheimniß,
Bald Jahrbücher des Kriegs, stolzer Eroberer Kunst;
Labte mich dann bei den Dichtern, den ewigen, mächtig des Zaubers,
Der Zeitalter hindurch, Zonen hinüber auch, gilt.
Ferner die Sitten des Volks, die Rechte gesonderter Stämme,
Jeglicher Zeit Denkmal war ich zu kennen bemüht.
Dunkel lockte mich nach der Braminen würdige Weisheit,
Die Europa's Sucht, trügenden Handels Verkehr,
Menschenscheu und verwildert in Felsenhöhlen gebannt hat,
Wo ihr Sibyllenton, leis' überredend, verhallt.
Ahnend deutet' ich mir die begeisternde Seele des Weltalls,
Tief in der heil'gen Sanskrit Göttergeschichten verwebt.
Ernster betrachtend folgt' ich dem Leichenzug des Braminen,
Der zum Wandel den Geist haucht in den Schooß der Natur.
Manchmal flochten wir wohl anmuthigen Tanz Bajaderen,
Nicht von der Ziererei modiger Schönen entstellt.
So verdrängt' ich die Zeit; es kamen trübere Tage.
Nur in der Freundschaft Arm fühlt' ich, so fern, mich daheim;
Und mir starben die Freunde dahin; geblendet vom Wahnsinn
Zückte wider sein Haupt Einer den tödtenden Stahl.

Mir auch tobte gewaltig die glühende Sonn' in den Adern,
Wölkt' im verworrnem Gehirn oft melancholischen Dunst.
Uebel des Leibes, sie geh'n, die heftigsten, über, und spurlos,
Welchem die Ehr' erkrankt, nimmer geneset sie dem.
O dieß härteste noch, wie nenn ich's oder verschweig' es?
Daß die Verläumdung mich, lauschend auf Worte, bestrickt,
Schuld auf Schuld mir gehäuft, entstellend zum Frevel den Muthwill!
Zwar ich duldet' es nicht: stark in dem reinen Gefühl,
Rief ich das Vaterland um Recht an, rief um Befreiung;
Leider! das zögernde Recht hielten die Meere noch auf.
Ich entriß mich indeß dem falschen Gewühle der Städte:
Ländliche Zuflucht nur labte balsamisch die Brust.
Doch mir schmeichelten auch entferntere Bilder der Hoffnung,
Krieg und That und Gefahr würde bewähren den Mann.
D'rum bedacht' ich, da kaum untreuer Friede mit Tippo
Noch bestand, wie ein Heer zöge die Berge hindurch.
Ich durchritt, und erspähte bis Vaniambaddy hinüber,
Weit vom Velore her, Mulekat's mächtigen Wald.
Wo noch kein europäischer Fuß betreten die Wildniß,
Maß ich Thäler und Höh'n, jegliche Schlucht des Gebirgs.
Treue indische Führer verscheuchten Tags mir die Tiger,
Schlagend ans dichte Gebüsch; stiegen die Sterne herauf,
Dann im Freien gebettet, umringt von bewachenden Feuern,
Lag ich, und schlief sorglos unter dem fernen Gebrüll.
Drohend erhebt die Klaue zum offenen Kampfe das Raubthier!
Aber lächelnd bestellt Gifte der heuchelnde Freund.
Arg vergalten sie mir's, ich liebte die Menschen, wie Brüder,
Bot oft tröstlich die Hand, lächzender Paria! dir.
Endlich erschien der Tag rechtfertigend, wo ich den Ausspruch
Richtender Krieger, gelöst jedes Verdachtes, empfing.
Gnügen könnt' ich nun erst dem Gesetz der befehdeten Ehre;
Längst erlittene Schmach rächte, geübt, mir die Hand.
War's mir doch, als wollte beinah noch Freude sich regen,
Träume des Glücks noch bau'n weit in das Leben hinaus.

Aber es war umsonst; die früh entkräfteten Glieder,
Mehr das gebrochene Herz, neigten sich still in die Gruft.
Hat kein segnender Vater an meinem Lager gebetet,
Keine Mutter zur Ruh' sanft mir die Augen gedrückt;
O, so schied ich doch nicht von Allen verkannt und verlassen,
Redlicher Freunde Gespräch heiterte Stunden mir noch!
Jenseit wandelt' ich schon, wie lang, am stygischen Ufer,
Eh' ihr Liebenden dort traurig die Kunde vernahmt.
Nicht wehklag' ich, Bruder! die irdische Lust und die Jugend.
Mein unrühmlich Geschick und die verschwendete Kraft.
So ergießt sich der Strom aufsprudelnd aus kühlem Geklüfte,
Namenlos gehemmt bald in dem freudigem Lauf.
Auen hätt' er getränkt, er hätte Masten getragen,
Schlürft' ihn tückisch der Sand dorrender Wüste nicht ein.
Andere Zeiten nun wälzen sich um; zwar wechseln sie uns nicht;
Doch in den Orkus auch dringt die Geschichte des Tags.
Schauernd erfuhr ich es d'runten, die Welt will neu sich gestalten,
Aber ins Chaos erst droht sie verderblichen Fall.
Alte geheiligte Sitt' und Gesetz und erträumte Verbess'rung
Kämpfen auf Leben und Tod unter dem Menschengeschlecht.
Zahllos kommen die Opfer herab des berauschenden Irrwahns
In der Partheiung Krieg blöde, wie Heerden, gedrängt;
Während tyrannische Geißel sie züchtigte, trotzend auf Freiheit,
Wie sie des Niedrigen Haß gegen das Hohe genannt.
Andere drängen sich nach mit wilder entflammten Geberden,
Welche der Bürgerwuth blutige Beile gerafft.
Alle vermengt sie die Nacht; die unerklimmbare Mauer
Ehrner Verhängnisse läßt Keinen ins Leben zurück.
Doch wer schaffend und wirkend sein Dasein droben bewährt hat,
Weidet an Trümmern sich nach rüstig verwendeter Kraft.
D'rum verzeih', o Bruder! den klagenden Laut von der Gruft her,
Der kalt athmend sich dir hat um den Busen gelegt.

Bring dem verbrüderten Geist ein Todtenopfer von Thränen
Und von Gesang; und so lebe denn, lebe mir wohl!

Aug. W. v. Schlegel.

Noch ein Wort über den reellen Werth der Heroide. Aus dem, was wir oben über ihren Charakter, über ihren Stoff, über die Anordnung desselben und über die Darstellung angeführt haben, stellt sich klar heraus, daß diese Dichtungsart eigentlich eine Mißgeburt der Phantasie und ein Gemisch aus dem eigentlich Lyrischen, Elegischen und Brieflichen genannt werden, folglich aus dem Bereiche der schönen Künste, ohne irgend einer von diesen Eintrag zu thun, ausgewiesen werden könnte, und, wenn man ihren Einfluß auf das Herz in Betracht zieht, ausgewiesen werden sollte. Denn ich will hier keine Meldung machen von dem Mißbrauche der Kunst zum moralischen Verderben, dem sie den nächsten und gefährlichsten Weg bahnt, sondern ich erwäge nur den schädlichen Einfluß, den sie ihrer Natur nach auf die Seelenkräfte des Dichters so wie des Lesers machen muß. In der Heroide beschäftigt sich der Dichter gewöhnlich nur mit sentimentalen Ergüssen nichts sagender Empfindeleien, welche sich auf vereinzelnete Verhältnisse, auf häusliche Angelegenheiten, oft auf unedle Leidenschaften und Privatinteressen, manchesmal selbst auf verwerfliche Gegenstände beziehen, und daher nicht verdienen, als Objekte poetischer Kunst behandelt zu werden. Die Heroide ist in ihrer Natur schief, in ihrem Wesen Zerrissenheit, in ihren Situationen ohne Bedeutung, in ihren Objekten oft unnatürlich, in ihrer Tendenz ohne Charakter, und somit im Ganzen vielleicht sogar unpoetisch. Wollte sich nun ein Dichter ganz dieser Dichtungsart hingeben, oder Jemand sich anhaltend mit dieser Lektüre beschäftigen, so müßte nothwendig seine individuelle Denkart, Empfindungsweise und Auffassungskraft eine schiefe Richtung bekommen, und allmälig charakterlos ausarten, und in dieser Beziehung scheint mir Herder nicht Unrecht zu haben, wenn er dort, wo er über die Nachahmung der Elegie der Alten schreibt, sich also ausdrückt:

„Man gewöhnt sich durch die Heroide an jene erkünstelte Sprache der Leidenschaften, die mit erdichteten Sentiments um sich wirft, und sich übt, von beiden Seiten Linsen durch ein Nadelöhr zu werfen. Wird aber sogar dieser Geschmack an Heroiden der herrschende Geschmack einer Nation und einer Zeit, so verfällt man auf unwichtige Situationen, auf spielenden Witz, und zeichnet aus fernen Zeiten nach dem Geschmack seiner Nation Charaktere, die von Herzen schief, und nach aller Kunst albern sind.“

Wenn der Dichter die Personen aus der Geschichte oder aus der Mythologie nimmt, muß er ihren Charakter und ihre Gesinnungen beibehalten, und sie so darstellen, wie sie dort geschildert sind. Sind nun diese Personen so beschaffen, daß ihre Individualität in Bezug auf Geist und Herz sich mit Vernunft und Glauben durchaus nicht vertragen, was bei geschichtlichen oft, und bei mythologischen Personen jedesmal der Fall ist; so mag jeder Vernünftige, der es mit der Wahrheit und Religion aufrichtig meint, urtheilen, welch eine Verwüstung in dem Menschen angerichtet werden müsse, der sich in diese Personen so ganz hineindenkt und hineinfühlt, was doch bei der Heroide geschehen muß, wenn der Dichter nicht ein sich widersprechendes Produkt liefern soll, das in sich selbst zerfällt. Hier findet auch die Entschuldigung keinen Platz, daß man deßwegen noch nicht gezwungen sei, die Gesinnungen und Gefühle solcher Personen sich anzueignen, weil man über sie eine Heroide verfaßt; denn wenn dieser Grund gälte, so wäre die Heroide selbst zwecklos für den Dichter, weil er ein solches Produkt an derselben erkennen müßte, das er selbst in seinem innersten Wesen verabscheut; zwecklos für den Leser, weil er aus deren Lektüre keinen Nutzen zu hoffen, wohl aber Gefahr und Schaden zu befürchten hat; sie könnte einer vergifteten Frucht verglichen werden, die eine

schöne Gestalt hat, aber durch ihren Genuß tödtet, und folglich den Namen „Frucht“ in Bezug auf uns ganz widerrechtlich sich anmaßt, da wir sie ja nicht genießen können. Dann aber ist es noch immer wahr, daß man nicht lange mit Pech umgehen kann, ohne sich damit zu beschmutzen, und daß man also auch mit einer solchen verpesteten Waare nicht lange Geist und Herz beschäftigen wird, ohne beides anzustecken. Hiemit sehe ich nicht ein, warum man dieser Dichtungsart Kräfte, Zeit und Mühe widmen soll, da man so wenig von ihr zu hoffen hat, und sie selbst in der Sphäre der Poesie eine so untergeordnete Rolle spielt. Daß sich also der ernstere Deutsche mit derselben bisher so wenig beschäftiget hat, daß man kaum eines oder das andere Beispiel findet, dafür kann man ihn nur loben, und ich hoffe, er werde auch in Zukunft seine Talente besser zu verwenden wissen, als daß er sie an Heroiden vergeude, aus denen meines Erachtens niemals der Ruhm zu erwarten ist, zu welchem Sulzer in seiner Theorie der Dichtkunst aufmuntert, indem er die Abhandlung über die Heroide also schließt: „Also ist hier noch — Ruhm zu erwerben.“ Ich schließe diese Bemerkung mit dem wohlmeinenden und aufrichtigen Rathe an meine jungen Freunde, daß sie weder mit dem Lesen noch mit der Uebung in solchen Gedichten sich abgeben mögen. Indessen ist es doch gut, einen Begriff davon zu haben, damit man sie zu würdigen wisse, und deßhalb habe ich sie hier aufgenommen.

IV. Abschnitt.

Von der Kantate.

§. I.

Begriff.

Die Kantate verdankt ihr Entstehen den Italienern, deren vorherrschende Neigung für Gesang und Musik sie auf den Gedanken brachte, die Dichtkunst wieder mit der Musik zu verbinden, und so gestaltete sich bald eine eigene Gattung von Gedichten, die ausschließlich nur für die Musik und für den Gesang bestimmt wurden, und von dieser Bestimmung den Namen der Kantaten erhielten, um sie auch namentlich von andern Arten der Poesie zu unterscheiden. Die Kantate gehört ihrem Inhalte nach zur lyrischen Dichtkunst; den ihr Hauptcharakter besteht darin, daß sie weder Handlungen darstellt, wie die Epik, noch handelnde Personen auftreten läßt, wie die Dramatik, sondern Gefühle ausdrückt, wie die Lyrik, obwohl es zuweilen geschieht, daß sie theilweise auch Handlungen erzählt, und Personen aufführt, deren Geschäft aber dann nicht sofast ein Handeln, als vielmehr eine durch das Handeln und Reden zu erzweckende Anregung entsprechender Empfindungen ist. Bei allem dem aber

ist ihr unterscheidendes Gepräge doch immer die Darstellung der Gefühle, und somit gehört sie ihrem Wesen nach der Lyrik an, und bildet auch eine eigene Art derselben, weil sie sich von den übrigen Arten dadurch unterscheidet, daß sie zwar denselben Gestand behandelt, aber nicht denselben Affekt durch das ganze Gedicht beibehält, sondern in eine Menge verschiedener Gefühle sich ergießt, und diese nach dem Erfordernisse der Musik und nach der Verschiedenheit der Empfindungen selbst in verschiedenen Formen darstellt. Daraus ersieht man zugleich, daß die Einheit in der Kantate nicht in der Einheit des Affektes, sondern in der Einheit des Gegenstandes besteht, in welchem sich alle Affekte vereinigen, was bei der eigentlichen Lyrik nicht der Fall ist. Endlich ist auch die ganze Kantate für den Gesang und für die Musik so entschieden bestimmt, daß ihre ganze innere Einrichtung und äußere Form für musikalische Begleitung geeignet sein muß, wie dieß bei keiner andern Art von lyrischen Gedichten erforderlich ist. Eine Kantate also ist jenes Gedicht, in welchem die Lyrik über einen und denselben Gegenstand verschiedene Affekte in verschiedenen, diesen Affekten entsprechenden, Formen unter der Begleitung des Gesanges und der Musik äußert.

§. II.

Stoff.

Stoff für die Kantate bietet alles das, was geeignet ist, in der Seele des Menschen warme Gefühle und Empfindungen anzuregen, und folglich der Musik als Text untergelegt werden kann. Dergleichen Gegenstände enthalten die heilige und profane Geschichte, die Mythologie, die Offenbarung und die Vernunft, und alle Verhältnisse des menschlichen Lebens. Aus der heiligen Geschichte kann man solche Handlungen wählen, die wegen der Personen, die sie ausgeübt haben, oder wegen ihrer

Beschaffenheit und der Zeitumstände, in denen sie ausgeführt worden, oder wegen ihrer einflußreichen Wirkungen, die sie hervorgebracht haben, Interesse erregen, und besonders dazu dienen, fromme Gefühle anzuregen, z. B. die Schöpfung der Welt und des Menschen, der Fall des Menschengeschlechtes, die Opfer Abel's und Kain's, Abel's Tod, Kain's Schicksal, die Sündfluth, Sodoma's Untergang, einzelne Begebenheiten und wunderbare Fügungen und Werke Gottes aus der Geschichte des Israelitischen Volkes u. s. w. aus dem alten Bunde; aus dem neuen Bunde aber merkwürdige Begebenheiten aus dem Leben des Erlösers, aus der Apostelgeschichte, aus den Leiden, Kämpfen und Thaten der heiligen Märtyrer und Bekenner, apostolischer Männer und christlicher Helden, aus der Gründung, Verbreitung, Befestigung und Fortdauer der heiligen Kirche, aus ihren Leiden, Wohlthaten und Segnungen für das Menschengeschlecht, aus den Stürmen, die sie von Seite ihrer Feinde siegreich ausgehalten, aus ihren Triumphen, die sie über das Heidenthum, über die Mächte der Finsterniß und ihre Verbündeten gefeiert, aus ihrem Glanze und Ruhme, der sie wunderbar schmückt, und als eine göttliche Anstalt den Völkern kennbar, ehrwürdig und heilig darstellt. Dasselbe gilt auch von den Thaten, Ereignissen und Merkwürdigkeiten der Weltgeschichte, die im Großen das Entstehen und Aufblühen, die Ausbreitung und Macht, den Glanz und das Ansehen, den Verfall, Sturz und Untergang ganzer Reiche mit allen einzelnen Merkwürdigkeiten, im Kleinen aber eine unübersehbare Reihe von ausgezeichneten Männern und Thaten, von Schicksalen einzelner Länder, Provinzen und Städte als einen unerschöpflichen Stoff zur Kantate liefert. Auch die Mythologie mit den fabelhaften Thaten der Götter und vergötterten Heroen des Alterthums ist reich an solchen Materialien, wie z. B. die Thaten der Helden: Herkules und Theseus, der Giganten, die Theilung der Reiche unter Jupiter, Neptun, Pluto, die Wohlthaten der Ceres durch den Unterricht der Völker in dem Ackerbaue, die Einführung der Poesie, des Gesanges und der Musik durch Apollo u. s. w. Da aber alle diese

Fabeleien schon lange verschollen sind, und als lächerliche Thorheiten kein wahres Interesse haben können, würde man viel besser thun, wirkliche Naturwesen zu personifiziren, und sie dann als Gegenstände der Kantate zu wählen. So z. B. könnte man in einem solchen Gedichte die Sonne und ihre Wohlthaten, den freundlichen Mond mit dem Sternenheere als Genien der Nacht, die vier Jahreszeiten mit allem, was sie mit sich bringen, den Tag mit seinem Gefolge, die Nacht mit ihrer Begleitung, die Erde mit ihren Früchten, das Meer mit seinen Merkwürdigkeiten und Eigenschaften, Flüsse, Berge, Thäler, romantische Gegenden und endlich den Menschen selber, als den König der Schöpfung, besingen, welche Gegenstände alle den reichhaltigsten Stoff und die mannigfaltigsten Gefühle gewähren können.

Stoff zu Kantaten liefert auch der Glaube, und zwar den erhabensten, gefühlvollsten, unerschöpflichsten, verschiedenartigsten. Daher gehören die Aeußerungen der göttlichen Eigenschaften und Vollkommenheiten in der Schöpfung, Erhaltung und Regierung der sichtbaren und unsichtbaren Welt, in den geistigen und körperlichen Naturen: die Wunder der Allmacht, Güte, Weisheit, Vorsehung, Barmherzigkeit, Gerechtigkeit, Schönheit, Allgegenwart, Allwissenheit, Liebe Gottes u. s. w.; die Wunder der Erbarmungen Gottes in der Erlösung des sündigen Menschengeschlechtes; die Wunder der Gnade in der Heiligung der Menschen; alle großen Wahrheiten der Offenbarung von der Ewigkeit, ihren Belohnungen und Strafen, von der Bestimmung des Menschen, von seinen Beziehungen und Verhältnissen zu Gott, zu seines Gleichem, zur Außenwelt, von seinen Pflichten gegen Gott, gegen den Nebenmenschen, gegen sich selbst, gegen andere Geschöpfe, von dem Werthe der irdischen Güter in ihrer Beziehung zu den himmlischen, von der Tugend und von dem Laster, u. s. w., und darin liegt eigentlich der wahre Grund aller Empfindung, aller Wünsche, und alles Strebens des Menschen in seiner hohen Bestimmung, in seinem edelsten Sein, in seinem wahren Wesen.

Auch jene Wahrheiten, die uns das natürliche Licht der Vernunft enthüllet, geben für diese Dichtungsart einen tauglichen Stoff. Denn des Menschen Geist durchdringt die Tiefen der Erde, mißt die Kräfte der Wesen, ergründet ihre Ursachen, erforscht ihren Zweck, untersucht ihre Eigenschaften und Wechselverhältnisse, durchstreift die Räume des Himmels, stellt sich das ganze Sonnen- und Sternenheer zur Wunderschau, dringt durch alle Himmel bis an das Urmeer aller Wahrheit, Güte und Vollkommenheit, versenkt sich in die unermeßlichen Tiefen der Gottheit, und verbindet in seinen Gedanken die Zeit mit der Ewigkeit, und Alles, was er in diesem unendlichen Bereiche des Wissens schaut und bewundert, bietet Stoff für die Kantate.

Eben dasselbe gilt von den Verhältnissen des Lebens; denn auch diese sind geeignet durch ihre Freuden und Leiden, durch ihren Wechsel und durch ihr Bestehen auf unser Gemüth zauberisch einzuwirken. Oder können nicht Unterthanen die Gerechtigkeit, Weisheit, Liebe, Güte und Herablassung ihres vortrefflichen Fürsten in festlichen Gesängen preisen? Wie werden dankbare Kinder die Mühen, Opfer und Leiden, die Alles hingebende Liebe ihrer zärtlichen Eltern wärmer und deutlicher, auf das Vater- und Mutterherz eingreifender an den Tag legen, als wenn sie ihre Dankbarkeit, ihre Gegenliebe und andere edle Gefühle kindlicher Herzen im Feuer der begeisterten Poesie unter den schmelzenden Tönen des Gesanges und der Musik darzustellen bemüht sind, da sie für dieselben in der gewöhnlichen Rede und Mittheilungsweise keinen Ausdruck finden? Soll die aufopfernde Mühe, Sorgfalt und Liebe, ja ein ganzes geopfertes Leben von Lehrern und Erziehern, ihre großen und mit keinem irdischen Lohne zu ersetzenden Wohlthaten in ihren Schülern und Zöglingen nicht so viel Gefühl von Erkenntlichkeit zu wecken im Stande sein, daß diese zartfühlenden Herzen darüber in Rührung gerathen, und diese in poetischen Gesängen ergießen dürften? Und was ich hier von diesen Verhältnissen angeführt habe, soll dasselbe nicht auch von Freunden gegen Freunde,

von Schützlingen gegen ihre Gönner und Wohlthäter, von Allen gegen solche Personen gelten, die durch ihre Talente, Arbeiten und Thaten sich um Kirche und Staat, oder wenigstens um Familien und kleinere Kreise verdient gemacht haben, oder durch ihre Geburt, durch ihre Würde, durch ihre wichtige und einflußreiche Stellung in der Welt auf Hochachtung, Liebe und Dankbarkeit die gerechtesten Ansprüche haben? Zudem gibt es gewisse Zeiten und Gelegenheiten, welche dergleichen Gesänge wie natürlich zu erfordern, wenigstens zu erlauben scheinen, als da sind: Der Wechsel des Jahres, Geburts- und Namensfeste, oder solche Tage, welche die Erinnerung an wichtige oder theuere Ereignisse mit sich führen: die Abreise in ferne Länder, die Ankunft nach langer Abwesenheit, die Genesung nach einer gefährlichen Krankheit, ein errungenes Glück oder erlittenes Unglück, eine glücklich überstandene Gefahr, und tausend andere Dinge, welche unsere Gefühle mehr als gewöhnlich in Anspruch zu nehmen pflegen.

Aus dem bisher Besprochenen geht nun auch klar hervor, daß die Kantaten nach ihrem Inhalte, wie die Lieder, in geistliche und weltliche abgetheilt werden können; jene beseelen religiöse Empfindungen, und haben Objekte aus dem Glauben und aus der Religion, so wie aus der Geschichte der Religion, oder aus dem Leben des göttlichen Stifters, aus den Schicksalen der wahren Kirche, oder aus dem Leben der Heiligen zum Gegenstande, und werden dann, als weitläufigere musikalische Gedichte, Oratorien genannt. Was aber bloß menschliche und natürliche Gegenstände in sich begreift, gehört zur weltlichen Kantate. — Es kann also an Stoff und an Materialien für diese Art Gedichte auch für mittelmäßige Talente gar nicht fehlen.

§. IIII.

Anordnung.

Bei keiner Dichtungsart vielleicht geht die Anordnung der

Gedanken und Gefühle so klar und natürlich aus dem Wesen des Gedichtes selbst hervor, wie bei der Kantate. So wie bei einem andern Objekte der Lyrik beginnt der Sänger auch in diesem Gedichte ohne Umschweife sogleich mit der Handlung oder mit dem Gegenstande, den er vor sich hat. Es versteht sich aber von selbst, daß der Dichter, bevor er den Gesang beginnt, den ganzen Gegenstand in ernster Betrachtung durchdacht und in sich aufgenommen haben muß; folglich müssen auch die entsprechenden Gefühle darüber schon, bevor er beginnt, in seinem Herzen sich entzündet haben. Es ist also ganz natürlich, wenn er den Eingang zur Kantate mit jenem Gefühle macht, das ihn am heftigsten bewegt, dann von diesem selbst auf den Gegenstand übergeht, welcher das eigentliche Objekt der Kantate bildet; hierauf in diesem so lange fortfährt, bis sich ein neuer Affekt entzündet, den er sogleich aufnimmt und darstellt; endlich wieder zur Fortsetzung des Gegenstandes zurückkehrt, und auf diese Weise in abwechselnder Behandlung des Gegenstandes und der daraus entstehenden Affekte weiter geht, bis sich die Kantate mit der Erschöpfung der Materialien schließt. Was kann es Natürlicheres geben, als diesen Gang in der Bearbeitung der Kantate?

Es kann aber eben so vortheilhaft und natürlich eine entgegengesetzte Ordnung beobachtet werden, besonders in dem Falle, wo der Dichter seine Betrachtung und die Darstellung des Gedichtes zu derseben Zeit beginnt, ausarbeitet und vollendet. Da beginnt er mit der Darstellung der Handlung oder des Gegenstandes, den er besingen will, und verweilt bei diesem so lange, bis sich in ihm ein geeigneter Affekt regt, hängt dann diesem nach, bis sich im Affekte selbst am Gegenstande ein neuer Stoff zur Betrachtung darbietet, wendet sich dann wieder an den Gegenstand, bis sich bei dessen Betrachtung abermals ein neues Gefühl äußert, und fährt so fort bis an das Ende.

Da aber der Zweck der Kantate es erfordert, daß sie in der Versammlung von mehreren Personen vorgetragen werde, die

theils mitsingen, theils Zuhörer sind; so kann der Dichter auch diesen Umstand berücksichtigen, und sein Gedicht so anordnen, daß er einen Theil der vortragenden Personen an der Darstellung Theil nehmen läßt, dann auch ihren Affekt, der durch die Handlung angeregt wird, auf eine eigene Art ausdrückt, und in gewissen Zwischenräumen auch den Eindruck schildert, den das Ganze auf die Zuhörer macht.

Aus diesen drei Arten der Anordnung des Gedichtes entstehen gleichsam drei Formen, die dann statt finden können, wenn die Kantate sich ausführlicher über ihren Gegenstand verbreitet, und ihre eigenen Namen haben; nämlich das Recitativ, die Arie und der Chor.

Das Recitativ umfaßt jenen Theil der Kantate, in welchem der Gegenstand oder die Handlung als eigentliches Objekt der Kantate durchgeführt wird, und die Gemüther allmälig auf den dadurch zu erregenden Affekt bereitet. Er kann die Erzählung einer Handlung sein, oder ein Objekt anschaulich darstellen, und nach seinen Theilen ausführlich beschreiben, oder die Zuhörer über einen unbekannten Gegenstand auf eine interessante und angenehme Weise belehren; jedoch muß Alles auf den daraus folgenden Affekt abzielen, und so eingerichtet werden, daß dieser dann ganz natürlich und wie von selbst zu entstehen scheint. Das Recitativ also ist gleichsam die Unterlage, auf der die eigentliche Kantate ruht, die Quelle, aus der sie fließt, die Nahrung, von der sie zehrt, der Puls, durch den sie lebt, und enthält, für sich allein betrachtet, nichts weniger als etwas Lyrisches. Das schadet aber dem Ganzen nicht; selbst in den Oden, in welchen die höchste lyrische Begeisterung herrscht, wird man nicht jede Strophe wirklich lyrisch finden, und dessen ungeachtet kann man keinen Anstand nehmen, das Ganze als ein echt lyrisches Gedicht anzuerkennen. Es ist auch außer dem Bereiche der Möglichkeit

gelegen, daß ein Gedicht in allen seinen Theilen im eigentlichen Sinne lyrisch sei, weil der Menschengeist eine gleich feurige Begeisterung so lange Zeit nicht ertragen kann, als es nöthig ist, das Gedicht selbst zu verfertigen, und es ist eine Ansicht, welche gewiß auf keinem praktischen Grunde beruht, wenn manche Theoretiker behaupten, das lyrische Gedicht sei ein Erguß des Augenblicks, und diese Zauberer scheinen von jenem horazischen: „*Nonum prematur in annum*;“ nie etwas gehört zu haben. Dann aber widerspricht eine solche Anforderung allem Begriffe von der Poesie, die also beschaffen ist, daß keine Gattung derselben von der andern so geschieden werden kann, daß in irgend einer nichts von einer andern vorkommen könnte.

Die Arie begreift jenen Theil der Kantate in sich, in welchem der Affekt enthalten, der durch den Gegenstand des Recitativs entstanden ist. Wenn ich die Sache durch einen Vergleich deutlicher machen könnte, so würde ich sagen: Im Recitativ sammeln sich die Affekte aus dem Gegenstande, wie das Wasser aus den zusammenfließenden Bächlein in dem Teiche; in der Arie aber brechen diese Gefühle los, wie das Wasser aus dem gefüllten Teiche herausstürzt, wenn man am Grunde plötzlich eine Schleuse öffnet, und so wie das Wasser in dem Teiche aus verschiedenen Bächlein, die von allen Seiten zusammenlaufen, sich sammelt, nach eröffneter Schleuse aber als ein großer Strom sich ergießt; eben so müssen in der Arie alle Gefühle, die durch das Recitativ von verschiedenen Seiten her gesammelt worden, als eine ergreifende Empfindung ausströmen. In der Arie also muß Begeisterung herrschen, und die Kantate ihren Höhepunkt erreichen; folglich ist dieses der Theil, in dem wahre Lyrik zu finden ist. Der Grad der Gegeisterung, die in der Arie vorkommt, bestimmt die Kürze oder Länge derselben; denn ist die Begeisterung sehr leidenschaftlich und heftig, so kann sie im Gesange nicht lange ausgehalten werden; fließt sie aber schwächer und sanfter dahin, so kann man dabei länger verweilen, ohne daß die Sänger oder Zuhörer dadurch ermüdet werden. Uebri-

gens hängt es ganz von der Musik ab, ob eine oder mehrere Personen die Arie absingen, und nach der Anzahl der Sänger heißt das Stück in der Sprache der Musik ein Solo, Duett, Terzett, Quartett, Quintett ꝛc.; jedoch ist dieses nicht so zu verstehen, als hätte jeder der Sänger einen eigenen Affekt auszudrücken, sondern die erste Stimme singt eigentlich die Arie, und die andern dienen nur zur Begleitung, und ersetzen die musikalische Begleitung zur Herstellung einer angenehmen Melodie.

Der Chor ist jener Theil der Kantate, in welchem ein Theil der singenden Personen entweder zur Ergänzung und Erhöhung der Handlung oder des Objektes der Kantate in dem Recitativ beiträgt, oder seine eigenen Gefühle über das Vernommene ausdrückt, oder endlich bloß dazu dient, die stürmende Begeisterung nachdrücklicher und großartiger darzustellen, und in sich mehrere Stimmen zugleich vereiniget. Sein Platz in der Kantate ist nicht bestimmt, sondern er kann an jeder Stelle vorkommen, wo die Wichtigkeit und Großartigkeit der Handlung, oder die Darstellung des Stoffes, oder die Heftigkeit des Gefühles, oder die Kraft, Wendung und Abwechslung des Ausdruckes ihn erfordert. Den Chor bilden eigentlich solche Personen, die an der Handlung theilnehmende Zuschauer sind, in gewissen Momenten, dieselbe befördernd, mitwirken, und eigentlich von den darstellenden Personen geschieden sein sollten. Der Chor gibt dem Ganzen mehr Interesse, mehr Schwung und Lebhaftigkeit, mehr Emphase und Ausdruck, und kann in allen Theilen des Gedichtes vorkommen, nur nicht im Eingange; denn dieß scheint gegen seine Bestimmung und gegen seine Natur zu sein, da er nur ein förderndes Mittel ist, nicht aber zum Wesen der Kantate gehört, folglich auch nicht auf eine natürliche Weise den Anfang machen kann.

Wenn eine Kantate von längerem Umfange, und der Stoff

oder Gegenstand derselben reichhaltiger ist; so liegt es in der Natur der Sache, daß der Dichter in der Betrachtung desselben sich länger aufhalten, und ihn mehr zergliedern muß, bis er dessen Gesammteindruck hervorrufen und in sich aufnehmen, oder, was dasselbe ist, zur Begeisterung darüber gelangen kann. Auch wenn man von der Seite der Musik die Sache betrachtet, wird man in dem Recitativ so lange verweilen müssen, bis man einen natürlichen und passenden Uebergang zur Arie gewinnt. Endlich erfordert es das Wesen der gewöhnlichen Begeisterung, daß die Betrachtung langsam und unvermerkt, und nicht, wie im Sprunge, in den Enthusiasmus übergehe. Aus dieser dreifachen Bemerkung ersieht man klar, wie natürlich und zugleich wie zweckmäßig es sei, wenn der Dichter zwischen dem Recitativ und der Arie, oder mit andern Worten, zwischen der Handlung oder dem Objekte der Kantate und der gefühlvollen Begeisterung einen Uebergang macht, der den Geist von der Betrachtung, wie über eine Brücke, in das Gebiet der Affekte hinüberführt, und dieser Uebergang, der das Recitativ der Arie nahe bringt, heißt Arioso; muß aber so beschaffen sein, daß er weder im Gedichte ganz Betrachtung oder ganz Gefühl, noch in der musikalischen Begleitung ganz Recitativ oder ganz Arie sei; sondern in der Poesie und in der Musik eine Mischung von Beiden enthalte, damit so das eine aus dem andern auf eine ganz unbemerkbare Weise hervorgehe. Ja das Gefühl der Poesie ist so zart, und das Ohr der Musik so fein, daß sie, damit nicht zufrieden, auch zwischen dem Arioso und der Arie noch eine Lücke auszufüllen finden, was durch die Kavatine geschieht, die zwischen dem Arioso und der Arie, sowohl dem Gefühle als der Melodie nach, das Mittel hält, und sich schon völlig zur Arie hinneigt, so daß nun der Uebergang, wie der Einfluß hemogener Theile, ganz natürlich und unvermerkt bewerkstelliget werden kann. Daraus kann man erkennen, welche Kunst und welche Schönheit in dieser Anordnung liegt, die gewiß nur ein echt poetisches Gefühl und ein italienisches Ohr erfinden konnten.

§. IV.

Darstellung.

Bei der Darstellung in der Kantate muß man nothwendig ihre drei Haupttheile berücksichtigen, um richtig zu Werke gehen zu können. Da in dem Recitativ eine Handlung, eine Erzählung, Beschreibung, Erklärung oder Belehrung über das Objekt der Kantate vorkommt, so muß auch die Darstellung diesem Inhalte angepaßt werden; das heißt, die Sprache muß rein, einfach, natürlich, der Ausdruck gefühlvoll und lebendig sein, daher ist alles Ungewöhnliche und Gewagte in den Wörtern, in dem Satzbaue, in dem Gebrauche von Tropen und Figuren zu vermeiden, Bilder und Gleichnisse sind nur selten zu gebrauchen, und wenn sie angewendet werden, müssen sie einfach, leicht, faßlich und zum Gegenstande zweckdienlich sein; es darf nichts Tiefsinniges, nichts Hochtrabendes, nichts Erkünsteltes und Schwerfälliges vorkommen; sondern um mit einem Worte Alles zu sagen, die Darstellung muß so beschaffen sein, wie es eine einfache poetische Erzählung, Beschreibung, oder ein didaktisches Gedicht erfordert.

Was die Arie anbelangt, die ganz lyrisch ist, kann in derselben Alles gelten, was wir oben von der lyrischen Darstellung überhaupt gesagt haben; nur muß man auch in der Darstellung jene Verschiedenheit beobachten, die in den Gefühlen der Arie selbst herrscht, da diese bald sanft und mild, bald feurig und enthusiastisch sein, bald auf der tiefsten Stufe der Begeisterung sich befinden, bald höher steigen, bald den höchsten Punkt der Begeisterung einnehmen können, welche Abwechslungen alle ihren eigenen Grad der Darstellung erfordern, wie dieß einem jeden die Vernunft und das Gefühl von selbst angeben werden.

Da der Chor bald zur Darstellung des Gegenstandes der

Kantate in dem Recitativ mitwirkt, bald auch an den Gefühlen derselben Theil nimmt; so muß auch die Darstellung in diesem Theile von beiden entlehnt werden, je nachdem es die Umstände erfordern, und hierin Regeln vorschreiben wollen, wäre so viel, als alle Rollen des Chores zu bestimmen versuchen, was geradezu unmöglich ist; es müssen hier wieder die Vernunft, das Gefühl, ein richtiges Urtheil und ein guter Geschmack entscheiden, was sich gezieme, was nicht, was und wie viel hier anzuwenden, was und wie viel anderswo angebracht werden soll von allen den Mitteln, Schätzen und Schönheiten, die der lyrischen Darstellung zu Gebote stehen.

Was aber das Metrum anbelangt, fordert ein anderes das Recitativ, ein anderes die Arie und ein anderes der Chor, ja auch das Arioso und die Kavatine sollten ihr eigenes haben, da sie ihrem Inhalte nach von einander ganz verschieden sind, und in der Musik und in dem Gesange der Inhalt des Gedichtes durch die Melodie der Töne dargestellt werden soll.

Da das Recitativ betrachtend, erzählend, beschreibend oder belehrend ist, so wird sich für dasselbe das jambische, trochäische oder oft auch ein vermischtes spondäisches Versmaß schicken; so zwar, daß die einzelnen Verse verschiedener Länge, und die einzelnen Strophen verschiedener Größe sein können, je nachdem es der Dichter für seinen Stoff uud für die musikalische Begleitung angemessen findet.

In der Arie aber, welche die Gefühle und die Begeisterung ausdrückt, wird ein daktylisches Metrum die beste Wirkung thun; denn dieß dient durch seine Schnelligkeit, Feinheit und Flüssigkeit trefflich zur Darstellung feuriger, hoher und mächtiger Gefühle, und kann deßhalb auch im Chore angewendet werden. Gewöhnlich wird es jedoch mit Jamben gemischt, weil es in dieser Gestalt zur Darstellung aller möglichen Affekte dient. Den

Chor findet man, wenn er die Gefühle der Kantate begleitet, häufig im daktylischen, wenn er den Gegenstand darstellen hilft, im jambischen Metrum eingekleidet, so wie es der Natur der Sache angemessen ist. Weil aber oft auch die Darstellung des Gegenstandes ein fröhliches, schnelles und glänzendes Metrum fordert, der Affekt aber auch oft das Gegentheil verlangt, besonders wenn er wehmüthig oder traurig ist; so kann auch ein umgekehrtes Verfahren statt finden. Im Arioso und in der Kavatine gilt dasselbe.

Endlich ist noch zu bemerken, daß alle diese fünf Theile der Kantate ein von einander ganz verschiedenes Metrum haben können; jedoch sollen sie dasjenige, welches für sie einmal bestimmt ist, durch die ganze Kantate beibehalten. Auch der Reim ist für diese Gattung Gedichte sehr zuträglich, weil sein Rhythmus und der Wechsel zwischen dem männlichen und weiblichen Vieles zur musikalischen Begleitung beitragen; jedoch muß er fließend und leicht den Wohlklang befördern. Uebrigens hängt es von der Anordnung ab, wie viele von jenen Theilen der Kantate dastehen, und welcher beginnen, vorausgehen, nachfolgen oder schließen soll. Das Ganze wird aus folgenden Beispielen deutlicher werden, und ich führe absichtlich mehrere an, damit man daraus einen desto umfassenderen und helleren Begriff bekomme.

Beispiele.

Die Schöpfungstage.

Als todt und schweigend noch die Erde
In tiefer Nacht verhüllet lag,
Da sprach der Ewige: „Es werde!"
Da ward der erste Tag.

Chor.

Er schwebte hernieder
In röthlichem Schein;
Ihn weihten die Lieder
Der Himmlischen ein.

Gott sprach; es flohen mit Getümmel
Die schwarzen Wasser aus den Höh'n;
Hoch wölbte sich der blaue Himmel
Zur Feste rund und schön.

Chor.

Hoch strahlet des Himmels
Entzückendes Blau;
Er sendet der Erde
Das Licht und den Thau.

Gott sprach; er hieß die Fluth entrollen;
Die Erde hob ihr Haupt empor;
Es rauschten Ströme, Bäche quollen
Aus Berg und Fels hervor.

Chor.

Still ruhte die Erde,
Noch nackend und bloß;
Doch trug sie der Himmel
Im bläulichen Schooß.

Gott sprach; da schmückten Höh'n und Felder
Mit Blumen sich und frischem Grün;
In Gründen rauschten dunkle Wälder,
Der Baum begann zu blüh'n.

Chor.

So kleidet sein Odem
Die Höh'n und den Wald,
Und schaffet dem Frühling
Die schöne Gestalt.

Gott sprach; sanft lächelte die Sonne
Die neu geschmückte Erde an;
Da schwang sie sich hinauf voll Wonne
In ihre Himmelsbahn.

Chor.

Ihr jauchzte der Sterne
Hell funkelnder Chor;
Sanft leuchtend auch wallte
Der Mond mit empor.

Gott sprach; und in den Wassern lebte
Das Heer der Fische wunderbar;
In Lüften und in Wäldern schwebte
Der Vögel bunte Schaar.

Chor.

Hoch rauschet der Adler
Im glühenden Strahl;
Die Nachtigall flötet
Im schattigen Thal.

Gott sprach; aus feuchter Scholle wühlten
Sich Löwen, Stier' und Rosse los;
Die Bienen summten, Lämmer spielten
Um ihrer Mutter Schooß.

Chor.

Es schmückt ihr Gewümmel
Die Höhen und Au'n;
Ihr Antlitz vermag nicht
Gen Himmel zu schau'n.

Gott sprach; sein Auge sah voll Milde
Die Erde und den Himmel an;
Er schuf den Menschen sich zum Bilde,
Mit Hoheit angethan.

Chor.

Ernst blickt er vom Staube,
Ein Herrscher, empor;
Ihn grüßte frohlockend
Der Himmlischen Chor.

Nun war das Schöpfungswerk vollendet!
Der Mensch erhob sein Haupt, und sprach
Das Lebenswort. — Da kam, gesendet
Von Gott, der Ruhetag.

Chor.

Auf röthlichen Flügeln
Entschwebt er den Höh'n,
Und stand auf den Hügeln
Hold lächelnd und schön.

Krummacher.

Die Christnacht.

Der Engel der Verkündigung.

Seraphim'sche Heere,
Schwingt das Goldgefieder,

Gott dem Herrn zur Ehre,
Schwebt vom Himmelsthrone
Durch's Gewölk hernieder,
Süße Wiegenlieder
Singt dem Menschensohne.

Ein Hirt.

Was seh' ich? Umgaukelt mich Schwindel und Traum?
Ein leuchtender Saum
Durchwebt den azurenen, ewigen Raum,
Es schreitet die Sterne des Himmels entlang,
Mit leisem Gesang,
Der seligen Schaaren musikischer Gang.

Chor der Hirten.

Die Engel schweben singend
Und spielend durch die Lüfte,
Und spenden süße Düfte,
Die Lilienstäbe schwingend.

Chor der Seraphim.

Wohl auf, ihr Hirtenknaben,
Es gilt dem Herrn zu dienen,
Es ist ein Stern erschienen,
Ob aller Welt erhaben.

Chor der Hirten.

Wie aus des Himmels Thoren
Sie tief herab sich neigen!

Chor der Seraphim.

Laßt Eigentriebe schweigen,
Die Liebe ward geboren.

Der Engel der Verkündigung.

Fromme Gluth entfache
Jedes Herz gelind,
Eilt nach jenem Dache!
Betet an das Kind!

Jener heiß erflehte
Hort der Menschen lebt,
Der euch im Gebete
Lange vorgeschwebt.

Traun! die Macht des Bösen
Sinkt nun fort und fort;
Jener wird erlösen
Durch das eine Wort.

Chor der Hirten.

Preis dem Geborenen
Bringen wir dar,
Preis der erkorenen
Gläubigen Schaar!

Engel mit Lilien
Fleh'n im Azur,
Fromme Vigilien
Singt die Natur:

Der den kristallenen
Himmel vergaß,
Bringt zu Gefallenen
Ewiges Maß!

Der Engel der Verkündigung.

Schon les' ich in den Weiten
Des künft'gen Tages bang,
Ich höre Völker schreiten,
Sie athmen Untergang.

Es naht der müden Erde
Ein frischer Morgen sich,
Auf dieses Kindes „Werde"
Erblüht sie jugendlich.

Chor der Seraphim.

Vergeßt der Schmerzen jeden
Vergeßt den tiefen Fall,
Und lebt mit uns in Eden,
Und lebt mit uns im All'!

Graf Platen.

Der Herr hat Alles wohl gemacht.

Arie.

In heil'gen Harmonien schallet
Zum Preis des Herrn der Seraphinen Chor,
Von tausend Dankaltären wallet
Der Weihrauch hoch empor.
Durchsäuselt der Westwind die Blätter
Im balsamduftenden Hain,
Schilt Gott den Erdkreis im Wetter,
Und hüllet in Wolken sich ein;

So ladet das stürmische Wetter
Zum Lobe des Gottes der Götter,
Zum Preise des Höchsten uns ein!

Recitativ.

Ihn zu verherrlichen, der dich erschuf,
Dieß sei, o Mensch, dein täglicher Beruf.
Was rühmen über dir aus dunkelblauer Ferne
Im sanften Silberglanz die Sterne?
Was sagt ihr Wunderbau, ihr Glanz und ihre Pracht?

Chor.

Der Herr hat Alles wohl gemacht.

Was preist die Erde unter deinen Füßen
Mit ihren Bergen, Thälern, Wäldern, Au'n und Flüssen?
Was spricht der goldne Tag, was rühmt die feuchte Nacht?

Chor.

Der Herr hat Alles wohl gemacht.
Ruft dir nicht selbst dein eignes Dasein zu:
Gott ist mein Heil, mein Glück und meine Ruh'?

Arioso.

Ihm dankst du alle deine Freuden;
Die Freuden der Religion
Erwarb dir Gottes Sohn!
Wie kurz, wie heilsam sind des Lebens Leiden!

Recitativ.

Ein Wink von ihm, und schnell sind sie entfloh'n!
Die Güter, die dich überall umgeben,
Die Speise, die dir deinen Hunger stillt,

Der Trank, der dich erquickt, der süße Schlaf, der Leben
Durch deine Nerven gießt, und sie mit Kraft erfüllt,
Die Sünden, die dir Gott vergeben,
Der Trost des Wort's, wenn dein Gewissen schilt,
Des Geistes Kraft zum neuen bessern Leben,
Ist dieß nicht Grund genug, ihn feurig zu erheben?
Wird dieß, o Mensch, mit Ernst von dir bedacht,
Wie gern wird dann von dir das Loblied dargebracht:

Chor.

Der Herr hat Alles wohl gemacht!

Küttner.

V. Abschnitt.

Von dem Sonette.

§. I.

Begriff.

Ein Sonett ist jenes Gedicht, in welchem die Lyrik ein gewisses, stufenweise sich entwickelndes Gefühl über einen bestimmten Gegenstand in vierzehn nach bestimmten Gesetzen gereimten Versen auf eine jenem Gefühle eigenthümliche Weise darstellt. So Manche lassen sich durch die strenge Form dieser Dichtungsart zur Meinung und Behauptung verleiten, daß das Sonett weiter nichts sei, als ein Geist und Herz beengender Mechanismus, der den Dichter gleichsam zwinge, seine Gedanken und Gefühle so lange auszudehnen, bis das vorgeschriebene Maß angefüllt ist, oder dieselben rücksichtslos abzubrechen, wenn die vier Strophen zu Ende sind. So scheint auch Bodmer darüber geurtheilt zu haben, da er ein solches Gedicht mit dem Bette des Prokrustes verglich, der seine Gäste nach der Länge seines Bettes gestreckt oder verkürzt haben soll. Diese Meinung aber kann ich unmöglich theilen; denn dieses verbietet mir das Ansehen

berühmter Dichter, die es nicht unter ihrer Würde hielten, und ihrem Ruhme keinen Eintrag zu thun glaubten, wenn sie sich mit dieser Gattung der lyrischen Poesie befaßten, wie Petrarca, der das Sonett eigentlich zur höchsten Stufe der Vollkommenheit erhoben hat, Opitz, Flemming, Göthe, A. W. v. Schlegel, Tiek, Streckfuß, Novalis, Friedrich Rückert, Frh. v. Zedlitz u. a., die das Sonett gewiß verworfen haben würden, wenn es weiter nichts, als eine lästige Form wäre; dieß verbietet mir die Gediegenheit vieler Muster, welche keine Spur von irgend einem Zwange erblicken lassen; dieß verbietet mir endlich der Begriff selbst, den ich von der freien Kunst habe, welche sich für gewisse Gefühle auch gewisse Formen der Darstellung erfinden und festsetzen kann, und eben darin sich am glänzendsten zeigt, daß sie sich in alle Formen zu schicken weiß, und auch in der beschränktesten sich frei bewegen kann; dieß verbietet mir endlich die künstliche Einrichtung des Sonettes selbst, dessen Wesen sich mit seiner Form recht gut verträgt, was wir bald sehen werden, und ich halte es mit der Ansicht A. W. v. Schlegel's, der in einem Sonette den Begriff desselben also darstellt:

Zwei Reime heiß ich viermal kehren wieder,
Und stelle sie getheilt in gleiche Reihen,
Daß hier und dort zwei eingefaßt von zweien,
Im Doppelchore schweben auf und nieder.

Dann schlingt des Gleichlauts Kette durch zwei Glieder,
Sich freier wechselnd, jegliches von dreien.
In solcher Ordnung, solcher Zahl gedeihen
Die zartesten und stolzesten der Lieder.

Den werd' ich nie mit meinen Zeilen kränzen,
Dem eitle Spielerei mein Wesen dünket,
Und Eigensinn die künstlichen Gesetze.

Doch wem in mir geheimer Zauber winket,
Dem leih' ich Hoheit, Füll' in engen Gränzen
Und reines Ebenmaß der Gegensätze.

Es ist auch durch lange Erfahrung erwiesen, daß Einschränkung und Gesetze der wahren Kunst nicht nur nicht hindernd in den Weg treten, sondern sie ungemein befördern, und zum Gipfel der Vollkommenheit führen; daß aber zügellose Freiheit und Ungebundenheit endlich nothwendig mit der Zerstörung der Kunst und Natur in ein wüstes Chaos zerfallen müsse. Diese Behauptung verbirgt mir der Ausspruch Göthe's selbst, und gerade in Bezug auf diesen Vorwurf, den man dem Sonette macht, indem er eines seiner Sonette also schließt:

So ist's mit aller Bildung auch beschaffen;
Vergebens werden ungebundne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.

Wer Großes will, muß sich zusammenraffen:
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

Obwohl in dem Sonette gewöhnlich nur sanfte Gefühle herrschen, so erhebt es sich doch zuweilen bis zur wahren lyrischen Begeisterung, und muß also nothwendig zu den lyrischen Dichtungsarten gezählt werden; es unterscheidet sich aber von den übrigen nicht sofast durch den Stoff, den es in sich aufnimmt, als vielmehr durch die Anordnung und Darstellung desselben, was wir aus dem Folgenden erkennen werden.

§. II.

Stoff.

Ueber den Stoff des Sonetts habe ich hier nicht Vieles zu sagen; denn was den zu behandelnden Gegenstand anbelangt, kann er in seiner Art ein geistlicher oder weltlicher sein, und in

der gefühlvollen Betrachtung irgend eines Objekts oder in der Darstellung eines reinen Gefühles bestehen, ohne irgend eine Ausnahme zu machen von allem, was von dem anakreontischen Liede bis zur höchsten pindarischen Ode den Gegenstand zu einem lyrischen Gedichte darbieten kann. Nur diese Rücksicht muß man unbedingt beobachten, daß man keinen solchen Stoff wähle, der wegen seiner Reichhaltigkeit und Tiefe in einem so beschränkten Gedichte nicht hinlänglich ausgeführt werden könnte, obwohl es gar nicht zweckwidrig oder unnatürlich wäre, einen längern Stoff in einer ganzen Reihe von Sonetten durchzuführen. Man wählt indessen für einzelne Sonette nur einen bestimmten Gedanken, nur ein einzelnes Gefühl, das durch das Sonett aus dem Herzen, wie ein Blitzstrahl aus den Wolken niederfährt, und seine Spur in der zerschmetterten Eiche zurück läßt, enthusiastisch hervorbricht, eine Zeit lang glüht und leuchtet, und am Ende mit der Zurücklassung eines gewichtigen Eindruckes, eines ergreifenden Bildes, eines tiefen Gedankens verschwindet. Dieser Gedanke, dieses Gefühl kann allgemein sein, und uns anfangs noch in der Ungewißheit lassen, was es eigentlich bedeute, wohin es ziele; es erscheint dann in seinem Gegentheile, wodurch es schon mehr Deutlichkeit und Klarheit bekommt, und zeigt sich am Ende ganz individuell, wodurch es uns endlich zur vollen Anschauung gebracht wird; kurz in einem Sonette muß ein allgemeiner Gedanke allmälig und unvermerkt ins Einzelne zerfließen, gleichviel welcher Art und Gattung er seinem Inhalte nach sei, und in dem Gedichte geschieht nichts anderes, als ein gewisses Durchdringen und Annähern durch das Unbestimmte zum Bestimmten, durch das Dunkle zum Klaren, durch das Gemenge zum gesuchten Individuum, durch das Viele zum Einen, und hierin unterscheidet es sich von jeder andern Art der lyrischen Poesie.

§. IIII.

Anordnung.

In dem Sonette muß die Anordnung der Gedanken und

Empfindungen nach seiner äußerlichen Gestalt eingerichtet werden, oder vielmehr umgekehrt, die innere Anlage in dieser Dichtungsart ist eine solche, daß aus derselben nothwendig die ihm eigenthümliche Form entstehen muß. Ist das Objekt für das Gedicht gewählt, so stellt man dasselbe in der ersten Strophe so hin, daß es noch nicht gewahren läßt, was es eigentlich sei, was der Dichter damit sagen wolle. Es werden dadurch Ideen angeregt, die geeignet sind, unsere Aufmerksamkeit auf das Objekt hinzuleiten, ohne daß dadurch unser Verlangen, dasselbe zu kennen, auch nur zum Theile befriediget, sondern im Gegentheile erst recht gespannt wird; wie wenn man einen Gegenstand in blauer Ferne erblickt, und ihn noch nicht zu unterscheiden vermag.

In der zweiten Strophe kann man ihn etwas näher bestimmen, sich deutlicher darüber aussprechen, und mehrere oder bezeichnendere Bestandtheile, Eigenschaften oder Umstände anführen, durch welche derselbe genauer unterschieden wird; so wie es zu geschehen pflegt, wenn man auf einer Reise dem früher weit entfernten Gegenstande näher kommt, und schon einzelne Theile desselben bemerken kann, ohne ihn jedoch ganz deutlich zu schauen. Diese Art Anordnung entspricht auch ganz dem Metrum; denn die beiden ersten Strophen sind in ihrem Baue einander völlig gleich, daher ist es auch zweckmäßig, das in denselben der nämliche Stoff weiter geführt werde.

In der dritten Strophe wird das bisher Ausgeführte durch ein Gegenbild weiter erklärt und erläutert, so zwar, daß zwischen dieser und der vorigen Strophe gleichsam ein Abschnitt, eine neue Wendung statt findet; wie wenn man den Naturgegenstand, sobald man in die gehörige Nähe kommt, von den ihn umgebenden Objekten unterscheiden, und um so klarer erkennen kann, je deutlicher man ihn in dem Vergleiche mit andern von ihm verschiedenen Dingen betrachtet. Es kann aber dieses Gegenbild auch schon in der zweiten Strophe vorkommen, besonders

wenn der eigentliche Stoff etwas mager ist, oder die Heftigkeit des Affektes kein Zögern leidet, und dann macht die dritte Strophe eine Wendung auf das Annähern zur Darstellung dessen zurück, was der Dichter im Drange seiner Empfindung eigentlich ausdrücken will. Jedenfalls muß in der zweiten oder dritten Strophe ein Abschnitt, eine Wendung statt finden, entweder vom eigentlichen Gegenstande auf sein Gegenstück, oder von diesem auf jenen zurück.

In der vierten und letzten Strophe endlich legt der Dichter klar und deutlich dar, was ihm eigentlich am Herzen liegt, und der eigentliche Gegenstand des Sonetts, das eigentliche, das ganze Gedicht beseelende Gefühl wird nun ohne Verkleidung, ohne Umwege, ohne Hehl, so wie es ist, ausgedrückt, daß darüber nun kein Zweifel, keine Frage mehr übrig bleibt; wie ein Wanderer, wenn er vor dem lange ersehnten Gegenstande endlich angelangt ist, denselben nun vollkommen schauen und erkennen kann. Wie künstlich und natürlich, wie schön und geordnet ist diese Anlage des Sonetts! Ein Beispiel wird die Sache noch deutlicher machen. Ich wähle dazu eines von den geharnischten Sonetten Rückert's. Der zu behandelnde Gegenstand ist: Deutsches Volk, laß dich von deinen Feinden nicht länger mehr unterdrücken! In der ersten Strophe sagt der Dichter noch nichts von dem, was das eigentliche Objekt seines Sonettes ist, wohl aber das, was auf dasselbe vorbereitet, und drückt den Wunsch aus, dem gesammten deutschen Volke Etwas mit Donnerstimme an das Herz rufen zu können; er singt:

O daß ich stünd' auf einem hohen Thurme,
Weit sichtbar rings in allen deutschen Reichen,
Mit einer Stimme, Donnern zu vergleichen,
Zu rufen in den Sturm mit mehr als Sturme.

Wird dadurch nicht die Aufmerksamkeit erregt, und das

Verlangen erweckt zu wissen, was er denn eigentlich Deutschlands Volke zurufen möchte? In der zweiten Strophe sagt zwar der Dichter, was er diesem Volke sagen wollte, aber in einer Frage verkleidet, in Bildern verborgen, noch nicht recht verständlich; er spricht zu ihm:

Wie lang willst du dich winden gleich dem Wurme,
Krumm unter deines Feind's Triumphrad's Speichen?
Hat er die harte Haut noch nicht mit Streichen
Dir gnug gerieben, daß dich's endlich wurme?

Wer weiß nun hier, was der Dichter eigentlich wolle? Indirekt ist der Schluß darin zwar enthalten, aber noch gar nicht bestimmt ausgesprochen, und nun macht er plötzlich eine Wendung, und geht zum Gegenbilde über, daß jedoch mit dem Gegenstande in Verbindung steht, eben weil es sein Gegenbild ist; folglich entsteht dadurch auch keine Lücke in dem Zusammenhange. Er wählte dazu die fühllosen Berge, und sagt, daß selbst diese die Schmach und die Leiden empfunden, die das Volk noch nicht zum Bewußtsein seiner Unbilden bringen können:

Die Berge, wenn sie könnten, würden rufen:
Wir selber fühlten mit fühllosem Rücken
Lang g'nug den Druck von eures Feindes Hufen.

Endlich spricht der Sänger in der vierten Strophe seine Meinung, welche das Thema des ganzen Sonettes bildet, offen, unumwunden und mit dem kräftigsten und eingreifendsten Nachdrucke aus, der geeignet ist, das heftigste und bleibendste Gefühl des Unwillens über die erlittene Schmach und über die ausgestandenen Unbilden zu erregen:

Des Steins Geduld bricht endlich auch in Stücken,
Den Götter zum Getretensein doch schufen —
Volk, mehr als Stein, wie lang darf man dich drücken?

§. IV.

Darstellung.

Da der Inhalt des Sonetts gewöhnlich milderer und sanfterer Gattung ist, und auch solche Gefühle enthält, welche noch nicht zur eigentlich lyrischen Begeisterung gerechnet werden können; so muß in diesem Falle die innere und äußere Darstellung auch so beschaffen sein, daß die Form dem Wesen, der Ausdruck dem Gedanken entspricht: die Wörter sollen gewählt und echt poetisch sein, der Satzbau soll nicht gemein, aber auch nicht zu frei und ungebunden angeordnet werden; man kann in der Wahl der Tropen und Figuren auf Kraft und Fülle, auf Glanz und Wohllaut Rücksicht nehmen, aber was Kühnheit und Ungewöhnlichkeit verräth, muß sorgfältig vermieden werden; man kann und soll Gleichnisse und Bilder gebrauchen, jedoch sollen diese natürlich, leicht zu erfassen, und mit wenigen Zügen gezeichnet sein; Gnomen kommen selten vor, Reden wären ganz am unrechten Orte und völlig zwecklos; kurz, die ganze Darstellungsweise in einem Sonette dieser Art muß das Gepräge der Natürlichkeit, der Herzlichkeit, der Milde und Einfachheit an sich tragen, ohne daß deßhalb Lebendigkeit, Kraft und Nachdruck vermißt werden dürfen. Wenn sich aber das Sonett zur Höhe wahrer lyrischer Begeisterung erhebt, was nicht selten der Fall sein kann, so steht ihm in Bezug auf Darstellung Alles zu Gebote, was ihm von den Schätzen der Lyrik dienlich sein kann; nur meine ich, daß Gnomen und Reden, eben wegen seiner Kürze, auch in diesem Falle nicht anzuwenden wären, außer es würden bloß einige wenige Worte irgend einer Person angeführt, was auch öfters zu geschehen pflegt, die ich aber nicht unter einer Rede verstehe.

Was das Metrum anbelangt, hat das Sonett seine eigenthümliche Form; es besteht nämlich aus vier Strophen, von welchen die zwei ersten vier Verse zählen, die zwei letztern aber

dreizeilige sind. Jeder Vers begreift gewöhnlich elf Sylben in sich, zuweilen, aber sehr selten, auch wenigere, z. B. acht, wie in den anakreontischen Sonetten, die von den kurzen Versen der anakreontischen Lieder ihren Namen zu haben scheinen. Die Reime werden so geordnet, daß in den ersten zwei Strophen der erste mit dem vierten, fünften und achten, der zweite mit dem dritten, sechsten und siebenten übereinstimmt. Manchmal geschieht es auch, daß die Reime in regelmäßiger Aufeinanderfolge abwechseln, und zuweilen werden sie sogar so geordnet, daß sie in der ersten Strophe mit einander wechseln, in der zweiten aber geschlossen werden, doch beide Fälle gehören zu den seltenen Ausnahmen, und nur der erste kann als allgemein gültige Norm betrachtet werden. In den zwei letzten Strophen kann man die Reime nach Belieben ordnen; es können die ersten, zweiten und dritten Verse beider Strophen reimen, oder der erste Vers der dritten und der zweite der vierten Strophe, der zweite Vers der dritten und der erste der vierten, und der letzte der dritten und der letzte der vierten; — oder der erste und dritte der dritten Strophe mit dem zweiten der vierten, und der zweite der dritten mit dem ersten und dritten der vierten; — oder der erste und dritte der dritten, der zweite und dritte der vierten, und der zweite der dritten Strophe und der erste Vers der vierten; — oder der erste und zweite der dritten, der erste und zweite der vierten, und der dritte Vers der dritten Strophe und der dritte der vierten; — oder endlich der erste Vers der dritten Strophe und der dritte der vierten, der zweite der dritten und der zweite der vierten, und der dritte der dritten und der erste der vierten gleichen Ausgang haben. Dabei aber ist zu bemerken, daß alle Reime weiblich sein müssen, wenn man den Italienern folgen will, welche diese Form erfunden und ausgebildet haben; indessen findet man doch auch Sonette mit eingemischten männlichen Reimen, die aber bis jetzt zu den ungewöhnlichsten Ausnahmen gehören, aber vielleicht mehr Wohlklang und Abwechslung für das Ohr bewirken würden, als die fortlaufenden weiblichen, welche zu weich und kraftlos scheinen.

Das gewöhnliche Versmaß ist der Jambe oder auch der Trochäus, welche am besten für den Inhalt zu passen scheinen, da sie eben so biegsam sind, als jener mannigfaltig in den Ideen und Gefühlen sein kann.

Wenn der Inhalt des Sonetts vertrauliche Freundschaft, oder witzige Ausfälle, oder lächerliche Dinge, oder beissende und ermahnende Worte der Zurechtweisung und Belehrung in sich begreift; so pflegt man das Sonett über seine gewöhnliche Form zu verlängern, den Stoff noch einige Verse lang fortzusetzen, und so erhält es gleichsam einen Schweif, woher es dann ein geschweiftes Sonett genannt wird, das nur bei den Italienern üblich, und von den Deutschen, meines Wissens, noch nicht nachgeahmt ist. Auch findet man zuweilen einen reichhaltigern Gegenstand in einer ganzen Reihe von zusammenhängenden Sonetten durchgeführt, welche man dann zusammengenommen einen Sonettenkranz nennt. Dieser besteht gewöhnlich aus fünfzehn Sonetten, die so in einander verschlungen sind, daß der letzte Vers des vorhergehenden immer der erste Vers des folgenden Sonetts wird, der Schlußvers des vierzehnten aber muß der erste Vers des ersten sein, und die Anfangsverse aller vierzehn Sonetten bilden in derselben Ordnung das fünfzehnte Sonett, welches Meistersonett genannt wird.

Dieß kann nun auch in Bezug auf die äußere Form des Sonetts genügen, die man viel klarer und leichter aus der Betrachtung von Mustern erkennen kann.

Beispiele.

Aus Rückert's geharnischten Sonetten.

Ihr Ritter, die ihr haust in euren Forsten,
Ist euch der Helmbusch von dem Haupt gefallen?
Versteht ihr nicht den Panzer mehr zu schnallen?
Ist ganz die Rüstung eures Muths zerborsten?

Was sitzet ihr daheim in euren Horsten,
Ihr alten Adler, habt ihr keine Krallen?
Hört ihr nicht dorther die Verwüstung schallen?
Seht ihr das Unthier nicht mit seinen Borsten?

Schwingt eure Keulen! denn es ist ein Keuler;
Er wühlt, er droht, voll Gier nach schnödem Futter,
Stürzt er den Stamm, nicht bloß des Stammes Blätter.

Es ist ein Wolf, ein nimmersatter Heuler,
Er frißt das Lamm, er frißt des Lammes Mutter;
Helft, Ritter, wenn ihr Ritter seid, seid Retter!

Rückert.

Sophokles.

Dir ist's, o frommer Sophokles, gelungen,
Den Punkt zu schau'n, wo Mensch und Gott sich scheidet,
Und was in ird'sche Worte du gekleidet,
Das ward vom Himmel aus dir vorgesungen!

Du bist ins Innre dieser Welt gedrungen,
Und kennst zugleich, was auf der Fläche weidet,
Was nur ein Menschenbusen hofft und leidet,
Du sprachst es aus mit deinen tausend Zungen!

Nie bist du kühl zur Nüchternheit versunken,
Du sprühtest in erhabener Verschwendung
Der gold'nen Flamme lichte, dichte Funken!

An dich erging die heil'ge, große Sendung,
Du hast den Rausch der Poesie getrunken,
Und schimmerst nun in strahlender Vollendung!

Graf Platen.

Die tragische Dichtung.

Was jeder will und kann, es zeigt im Leben
Sich hier und dort, zertheilet und zerstücket,
Und welcher nah' das größte Thun erblicket,
Er sieht es matt und klein vorüber schweben.

Der Raum, die Zeit beschränkt des Menschen Streben,
Und lähmt die Kraft, die glühend uns durchzücket.
Nur du, o Kunst, die uns der Welt entrücket,
Kannst, was wir sind, uns rein im Bilde geben.

Der Kräfte Walten, der Begierden Streiten,
Der Tugend Reiz, der Sinne Trug und Blendung,
Des Schicksals Macht, der innern Stimmen Wahrheit —

Das Alles raffst du auf aus ew'gen Weiten,
Und zeigst gestaltet, herrlich, in Vollendung,
Der Menschheit Bild in ungestörter Klarheit.

Streckfuß.

VI. Abschnitt.

Von der Kanzone.

§. I.

Begriff.

Eine Kanzone nennt man jenes Gedicht, in welchem die Lyrik über ein von ihr idealisirtes Wesen ihre Empfindungen mit Entzückung äußert, und am Schlusse sich zu einem bestimmten Zwecke an das Gedicht selbst wendet. Aus dieser Definition sehen wir, daß zwischen einer eigentlichen Ode und einer Kanzone kein großer Unterschied zu finden sei; denn auch in der Ode schafft sich die Lyrik neue Gegenstände, gestaltet, schmückt und vervollkommnet sie nach Umständen, überläßt sich deren Betrachtung, versetzt sich durch diese in Begeisterung, und äußert in dem Gedichte diese Begeisterung durch eine enthusiastische Darstellung. Indessen gibt es hier doch einen charakteristischen Scheidepunkt: In der Ode kann der Dichter reelle, wirklich vorhandene Gegenstände als Grundlage und Stoff seines Gesanges annehmen; in der Kanzone aber darf der Gegenstand nur ein idealisirter sein, der so nirgends existirt, als in der Phantasie des Dichters. In der

Ode können die Gefühle der Poesie und ihre Begeisterung sich auf körperliche Objekte beziehen, und in dem wirklichen Leben ihre Begründung haben; in der Kanzone haben sie in der Thätigkeit der Einbildungskraft ihre Ursache, finden in den Produkten derselben ihre Nahrung, und erstrecken sich auch nicht weiter, als auf Phantasiegebilde, unter denen jedoch zuweilen wirkliche Wesen verstanden werden können, wie das Objekt unter seinem Bilde. In der Ode werden oft objektive Wesen dargestellt, um welche die Begeisterung schwebt, und lebt, und thätig ist, während die Kanzone hauptsächlich subjektive Empfindung ist, und in dieser Beziehung nicht mit Unrecht eine echt sentimentale Schwärmerei der Lyrik genannt werden könnte. Ferner sind die Gefühle der Kanzone sanfter, als jene der Ode, nähern sich in ihrem Wechsel oft der Elegie, lassen sich aber doch niemals bis zum Gewöhnlichen des Liedes herab, und während die Ode nur das Tiefe und Hohe, das Großartige und Erhabene, nur die Hauptmomente heraushebt, schweift die Kanzone, wie die Honig sammelnde Biene von Blume zu Blume, in allen Theilen ihres Objektes herum, und sucht ohne Eile, gemächlich und an verscheidenen Stellen verweilend sich Nahrung und neues Leben. Endlich liebt die Kanzone Weitläufigkeit, Großartigkeit und Prunk sowohl in ihren Ideen als auch in ihrem Ausdrucke, was die Ode sorgfältig zu vermeiden sucht, so lange der Gegenstand oder die Begeisterung nicht das Gegentheil verlangt, und sie gleicht, wie Ficker treffend im Bilde sich ausdrückt, einem Schwane, der auf einer großen Wasserfläche feierlich hingleitet, und weite Kreise zieht.

§. II.

Stoff.

Den Stoff für die Kanzone liefert jedes Objekt, das geeignet ist, sanftere Gefühle des Schmerzens, der Freude, der

Bewunderung, der Trauer, der Wehmuth, der Sehnsucht, der Klage ꝛc. zu erregen, es mag nun aus dem Bereiche der Wirklichkeit, oder aus dem Gebiete der Möglichkeit genommen werden; jedoch muß man den Umstand immer im Auge behalten, daß, wenn das Objekt aus der Wirklichkeit genommen wird, dasselbe nicht so zu behandeln sei, wie es in der Wirklichkeit ist, sondern wie die Phantasie und die Leidenschaft es sich bilden. Zu diesem Behufe kann man Personen aus der Geschichte wählen, die ihrer Schicksale wegen unser Mitleid, unsere Bewunderung, unsere Liebe, oder unsern Dank ꝛc. in Anspruch nehmen, und Phantasie und Herz mit denselben in dem Erguſſe dieser oder ähnlicher Gefühle beschäftigen. Dasselbe gilt von noch lebenden oder abwesenden Personen; jedoch so, daß alle unsere Gefühle subjektiv bleiben. Man kann abstrakte Dinge personifiziren, sodann in ihrer Betrachtung sich zur Begeisterung erschwingen, und diese in einer Kanzone niederlegen, z. B. den Glauben, die Großmuth, den Ruhm, die Hoffnung, die Unsterblichkeit, die Liebe, die Poesie ꝛc.; man kann seine Gefühle über verstorbene Personen gegen noch lebende äußern, und über ihre Tugenden, Thaten, Verdienste und Schicksale seine Empfindungen darlegen. Auch an die Betrachtung philosophischer Wahrheiten wagt sich die Kanzone, wie die Ode, flieht aber selbst in diesen abstrakten und übersinnlichen Regionen alles Trockene und zu Ernste, sondern schmückt sich auch da noch mit dem glänzenden Reichthume und mit der üppigen Fülle der lyrischen Poesie in der Darstellung. Endlich sehe ich gar nicht ein, warum denn nicht auch eine enthusiastische Liebesäußerung gegen Gott, gegen seine Engel und Heiligen, gegen Tugend und Vollkommenheit der Gegenstand dieser Dichtungsart sein könnte, die auf Wahrheit beruht, schon an sich edel und heilig ist, und den Menschen zur Erreichung seiner hohen Bestimmung führt, da doch ein verdorbener Geschmack selbst eine schwärmerische und romantische Sentimentalität zum Stoffe der Kanzone zu wählen kein Bedenken trägt, die auf eine heillose Selbsttäuschung sich stützt, Geist und Herz entnervt, und endlich, um das Wenigste zu sagen, exaltirte

Phantasten bildet, die charakterlos und entsittlichet oft so weit kommen, daß sie kein natürliches Leben mehr zu führen im Stande sind, und physisch und moralisch zu Grunde gerichtet werden.

§. IIII.

Anordnung.

Da die Kanzone zwischen der Ode, der Elegie und dem Liede gleichsam den Mittelweg wandelt, so ist es eine sehr schwierige Aufgabe, die Anlage zu bestimmen, nach welcher sie ihre Ideen und Gefühle ordnet, und doppelt schwer wird dieses Geschäft durch die Ungebundenheit der Gefühle, die sich keine Zügel anlegen läßt. Indessen scheinen doch einige Winke möglich zu sein, nach denen man sich in dieser Beziehung bei eigenen Arbeiten richten kann, und die auch bei der Analyse fremder Gedichte ihre Anwendung finden werden; es gibt gewisse Gränzlinien, welche dieser Darstellungsart ihre eigene Natur, ihr individuelles Wesen gezogen hat, die sie gewöhnlich nicht überschreiten darf, ohne ihrem Charakter zu nahe zu treten.

Vor Allem muß man das Objekt ins Auge fassen, das sie behandelt. Bietet dieses mehr Stoff für Gefühle, als für die Betrachtung, so wird die Kanzone in hundert Gestalten bald im Feuer der Begeisterung ihre Leidenschaften äußern, und so lange in diesen forttoben, bis sie endlich befriediget ist; bald in weichern und sanftern Empfindungen gleichsam ausruhen, sich neue Kräfte sammeln, wiederum zur Betrachtung ihres Stoffes zurückkehren, und neue Nahrung für ihre Leidenschaft suchen; bald vom Neuen den Flug der Begeisterung nehmen. Begreift der Gegenstand mehr Stoff zur Betrachtung in sich, so zergliedert sie ihn theilweise, und fügt nach jedem Theile die Empfindungen bei, die sich aus der Betrachtung desselben ergeben, verweilt

bei jener oder dieser länger oder kürzer, je nachdem es die Umstände erfordern, worüber dann der Dichter selbst zu urtheilen hat; denn es ist nicht nöthig, daß gerade jeder Theil des Gegenstandes völlig erschöpft werde, noch auch, daß das Gefühl schon aufhören müsse, wenn es als vom Gegenstande ausgehend lange genug angehalten hat, sondern es kann, wie es bei den Gefühlen oft der Fall ist, sich in ein anderes auflösen, und sich so weiter spinnen, bis der Dichter allmälig wieder auf den eigentlichen Gegenstand der Kanzone zurückkommt. Oft kann es geschehen, daß die Kanzone einen ganz andern Gang nimmt, als sich ihn der Dichter früher vorgezeichnet hat; denn bei der Anlage vor der Ausarbeitung denkt der Dichter ruhiger und besonnener, und geht dann gerne den logischen geraden Weg der Vernunft; kommt er aber dann zur Ausführung der Sache selbst, so regt sich auch das Gefühl; es erwacht die Leidenschaft, und diese gewinnt dann über das Herz die Oberhand, reißt Phantasie und Vernunft gewaltsam mit sich fort, und geht ihre eigenen Wege, für die sich keine Regeln geben lassen. Dieß kann zwar in einem jeden Gedichte von höherer Begeisterung geschehen; am meisten aber scheint es in der Kanzone der Fall zu sein, da sie in ihren Phantasien und Aeußerungen der Leidenschaften ungebundener ist, als jede andere Gattung.

Zuweilen hängt der Dichter in der Kanzone kühnen Gedanken nach, die ihm augenblicklich aufstoßen, und ihn wie bezaubernde Funken zu begeistern scheinen; bald gibt er sich rührenden Ideen hin, die ihn durch ihre Natürlichkeit und Neuheit anziehen; bald beschäftiget er sich mit den Empfindungen der Seele, indem er aus jeder das Flüchtigste wählt; bald stürmt er durch alle Saiten des menschlichen Herzens mit solcher Kraft und mit solcher anscheinenden Unordnung fort, daß die Kanzone ein ungeregeltes und unbestimmtes Spiel der Leidenschaften genannt werden könnte; endlich schweift er auch in seinen Gedanken so ungeregelt und frei von einem zum andern, daß man sich diesen Ideengang gar nicht erklären kann, wenn man

sich nicht in den innern Zustand seines Herzens zu versetzen weiß.

Bei aller dieser Ungebundenheit ist die Kanzone dennoch an eine gewisse ihr eigenthümliche Form gehalten. Denn sie besteht aus Strophen oder aus sogenannten Stanzen, und diese können in Bezug auf Anordnung in drei Theile geschieden werden; denn der erste Theil jeder Stanze enthält eine Handlung und der andere die Folge derselben, zuweilen drückt der erste die Ursache aus und der zweite die Wirkung, oft stellt der erste ein Antecedens dar und der zweite ein Consequens, oder der erste entwickelt eine Betrachtung, Erzählung, Beschreibung oder Belehrung und der zweite das entsprechende Gefühl, oder der erste äußert einen bestimmten Affekt und der zweite einen Gegenaffekt, z. B. wenn im ersten Trauer und Klage herrscht, bringt der zweite Trost und Linderung ꝛc. Diese beiden Theile werden durch einen passenden Uebergang mit einander verbunden, oder durch einen Abschnitt von einander geschieden, was auch selbst in dem Metrum angedeutet wird, das ebenfalls in der Mitte der Strophe durch einen kürzern Vers einen Abschnitt erhält. Dieß ist jedoch nicht so zu verstehen, als müßte der Uebergang oder der Abschnitt gerade in diesem charakteristischen Verse gemacht werden; er kann auch einige Verse früher oder später, oder so geschehen, daß man ihn in dem allmäligen Wechsel der Ideen und Gefühle kaum merkt. Der dritte und letzte Theil der Stanze bildet in der Darstellung der Gedanken und Empfindungen gleichsam ein Epiphonema zu den zwei vorausgehenden Theilen, und enthält einen durchgreifenden Schlußgedanken, in welchem der Gang des Gedichtes gleichsam ausruht; oder auch ein tiefes, vielaussprechendes Gefühl, das eine Pause erfordert, um ganz erfaßt zu werden. Auf diese Art ist nun jede Stanze der ganzen Kanzone beschaffen; den letzten Schluß derselben aber bildet meistens eine Apostrophe des Dichters an sein Lied selbst, in welcher er dasselbe wie ein vernünftiges Wesen anredet, ihm Aufträge ertheilt, es zum Aufhören mahnt, oder nun nach seiner

Vollendung an Jemanden sendet, an den er es gerichtet haben will, oder endlich irgend einen andern passenden Vorwand anführt, um seinen Gesang auf eine schickliche Art zu enden. Man kann aber diese Anrede an das Lied eigentlich nicht als charakteristisch ansehen, indem es geschehen kann, daß der Dichter zum Schlusse die Vollendung seines durchgeführten Gegenstandes anführt, und damit aufhört, oder eine allgemeine Folgerung aus dem Ganzen gleichsam als den Schlußstein hinzufügt, oder einen begeisterten Vorsatz hinstellt, den er gefaßt hat, oder endlich mit einer Bitte, mit einem Anerbieten an Jemanden schließt, das durch das ganze Gedicht begründet, und aus demselben wie eine Wirkung aus der Ursache gezogen worden ist. Jedenfalls aber muß der Schluß der Kanzone so gestellt sein, daß man sieht, das Gedicht sei nun zu Ende, und lasse weiter nichts mehr zu erwarten übrig; das ist, es muß in der Kanzone ein ausdrücklicher Schluß gemacht werden, ohne daß man sich, wie es bei andern lyrischen Dichtungsarten oft zu geschehen pflegt, mit der Darstellung des Gegenstandes oder der Gefühle begnüge, und dann plötzlich abbreche. Was aber die Durchführung des Gegenstandes im Verlaufe des Gedichtes anbelangt, steht es dem Dichter frei, diesen oder jenen Theil desselben früher oder später zu behandeln, mit diesem oder jenem zu beginnen, mit diesem oder jenem zu schließen; er wird in dieser Beziehung eine solche Anordnung treffen, wie es der Wechsel und die größere oder mindere Kraft der Gefühle erfordert, und er braucht sich auch nicht an eine bestimmte Ordnung zu binden, außer es wäre der Gegenstand von der Art, daß schon seine Natur eine gewisse Aufeinanderfolge der Theile erheischte.

§. IV.

Darstellung.

Da die Kanzone zu jenen Arten der Lyrik gehört, welche einen höhern Grad der Begeisterung fordern, und ihrem Wesen

nach mehr Ungebundenheit und Prunk sich erlaubt; so muß auch ihre Darstellungsart glänzender und großartiger sein. Deßhalb kann sie sich mehr Freiheit in der Wahl der Wörter, mehr Ungewöhnliches in dem Gebrauche der Tropen, Figuren und Sentenzen erlauben, und in den Gedanken, Ideen, Gleichnissen und Bildern tiefer eingehen, mehr Kunst zeigen, einen höhern Flug nehmen, und überhaupt allen Schmuck der Lyrik dazu verwenden, daß ihre Darstellung eine größere Lebhaftigkeit, einen höhern Glanz, einen schmelzenderen Wohlklang und eine erhebendere Annehmlichkeit gewinnt. Es stehen ihr auch alle Schönheiten der Sprache zu Gebote, und ihr Metrum ist ihrem Wesen ganz angepaßt; denn es besteht aus langen Strophen, die kaum weniger als sieben und bis gegen zwanzig Verse zählen können; die Verse selber aber sind von ungleicher Länge, gewöhnlich von elf Sylben, jedoch so, daß unter diesen ein oder der andere Vers von wenigeren Sylben vorkommt, z. B. von sieben, der dann gewöhnlich den Einschnitt bildet. Die letzte Strophe kann weniger Verse zählen, oft nur die Hälfte, oft vier, drei oder nur zwei, je nachdem es die Beschaffenheit des Schlusses erfordert; manchesmal hat die Schlußstanze auch eben die Anzahl Verse, wie die andern. Die Reime der Verse sind, wie die Verse selbst, in der mannigfaltigsten Abwechslung und auf das Künstlichste in einander geschlungen, um dadurch ihren Reiz und Wohllaut so viel, als möglich, zu erhöhen, und bestehen am schicklichsten aus lauter weiblichen, weil dadurch die ganze Harmonie weicher und sanfter gebildet wird. Wie die Reime in einander greifen, und wie sie geordnet sind, ersieht man am besten aus den Beispielen. Es ist übrigens von selbst einleuchtend, wie ein solcher Bau des Metrums mit dem Inhalte der Kanzone harmonirt; denn die langen Strophen geben Raum genug, in den Ideen und Gefühlen weit auszuholen, und die Empfindungen des Herzens gemächlich zu ergießen; der Wechsel der Verse in ihrer Länge paßt zum Wechsel der Empfindungen; das Künstliche des Reimes erhöhet das Schwärmerische der Gefühle und die Unregelmäßigkeit der Schlußstanze erleichtert dem Dichter den Schluß

des Gesanges selbst, da er sonst gezwungen wäre, entweder mitten in der Strophe den Schluß zu beginnen, oder diesen mit Mühe und Zwang auf eine ganze lange Stanze zu erweitern. Endlich kann man diese Form des Metrums auch nicht als eine leere Künstelei ansehen, oder als eine Zwangsform betrachten, der sich die Gedanken und Gefühle schmiegen müßten; sondern Inhalt und Metrum stehen mit einander in der engsten Verbindung, wie dieß aus der Darstellungsweise der Kanzone erhellt. Der Meister, welcher diese lyrische Dichtungsart auf die höchste Stufe der Vollkommenheit gebracht hat, ist Petrarca, dessen Kanzonen von fünf bis zehn Stanzen wechseln.

Beispiel.

Kanzone.

Ein Kern des Lichts fließt aus in hundert Strahlen,
Die gottentflammte Abkunft zu bewähren:
Begeistrung ist die Sonne, die das Leben
Befruchtet, tränkt und reift in allen Sphären!
In welchem Spiegel sich ihr Bild mag malen,
Mag sie im Liede kühn die Flügel heben,
Mag Herz zu Herz sie streben,
Sie sucht das höchste stets, wie sie's erkennet! —
Längst im Gemeinen wär' die Welt zerfallen,
Längst wären ohne sie zerstäubt die Hallen
Des Tempels, wo die Himmelsflamme brennet;
Sie ist der Born, der ewges Leben quillet,
Vom Leben stammt, allein mit Leben füllet. —

Was auf der Erde Großes je geschehen,
Im Busen derer ist es nicht entsprossen,
Die antheillos sich schaukeln auf den Wogen
Der üpp'gen Lust, von hohlem Schaum umflossen!

Das Auge, das die neue Welt gesehen
Auf jenem andern, fernen Erdenbogen,
Das durch die Nacht geflogen,
Die unbekannte, die sie überdecket;
Das sie geseh'n, mit Wunderglanz erfüllet,
Als dichte Schleier sie noch eingehüllet,
Und unbeschiffte Meere sie versteckt:
Das inn're Auge war's, das sie erschauet,
Begeist'rung war's, vor der den Schwachen grauet!

Und eben schwammen Mond herauf und Sterne,
Ein milder Glanz ergoß sich in den Räumen,
Den unermeßlichen, die ich durchflogen,
Und Silberschimmer tanzten auf den Schäumen!
Da sah ich, wie in grauer Nebelferne,
Empor im einsam öden Reich der Wogen,
Vom Mondeslicht umflogen,
Ein ragend Eiland düster sich erheben!
Sind wir am Ziel? — so fragt' ich den Begleiter. —
„Bald," gab er zur Antwort, „bald! nur muthig weiter!"
Und lind am Strande fühlt' ich niederschweben
Den Zaubermantel, der, ein Wolkenwagen,
Durch die entleg'nen Bahnen uns getragen.

Führ mich zum grünen, blum'gen Isarstrande!
Ein Fürst starb dort aus Wittelsbachs Geschlechten!
Sahst du die Thränen, die dem Todten flossen,
Dem Güt'gen, Milden, Weisen und Gerechten?
Es starb der Herrscher nicht dem werthen Lande;
Denn sieh, es lebt ein Sohn, von ihm entsprossen,
Groß, edel und entschlossen,
Des Volks mit Kraft und hohem Sinn zu walten!
Nicht um die Zukunft flossen dort die Thränen,
Gesichert durften sich die Völker wähnen,
Das heil'ge Recht in starker Hand gehalten;

Doch weil der Vater wegschied von den Seinen,
Der's gut gemeint, sah man die Kinder weinen! —

Und weh! wenn einst von dieser Erde scheiden
Begeist'rung sollt', und sich zum Himmel schwingen,
Dann wird die alte Nacht uns wieder decken,
Ein Todesgrau'n durch's Mark der Schöpfung dringen!
Dann wird kein Trost die arme Seele weiden!
Der Frevel wird Verzweiflung, bleichen Schrecken
Aus ihren Höhlen wecken;
Der blut'ge Mord wird schreiten durch die Straßen,
Und Gott wird sein das Ich! Mit Blut begossen
Wird frech die üpp'ge Saat des Lasters sprossen,
Und, ungezügelt, wird der Wille lassen
Und thun, was ihm gefällt! Kein Recht wird walten,
Kein Band der Liebe mehr die Menschen halten.

Frh. v. Zedlitz.

VII. Abschnitt.

Von dem Madrigale.

§. I.

Begriff.

Das Madrigal scheint seinem Namen nach ein Erzeugniß der alten provençalischen Dichter und in seinem ersten Entstehen eine Art Idylle oder Schäferlied gewesen zu sein, in welchem nur ein Gedanke mit einer zarten Empfindung ausgedrückt wurde. Später ward dieses Blümlein auch in den Garten der italienischen Muse verpflanzt, wo es an Tasso und Petrarca emsige Pfleger fand, und von dem Letztern eine eigene Gestalt und Form erhielt. Bald nachher erschien es auch in andern Ländern, aber wieder unter andern Formen, und kam endlich so weit, daß man jetzt jedes kleinere lyrische Gedicht von sanfterer Empfindung in Liederform mit diesem Namen belegt. Man könnte also das Madrigal jenes Gedicht nennen, in welchem die Lyrik einen augenblicklichen und sanften Affekt mit Anmuth und Scharfsinn in kräftiger und gedrängter Sprache darstellt.

§. II.

Stoff.

Nach seinem Ursprunge, nach seiner ersten Form und Bestimmung dürfte das Madrigal nur idyllische Gegenstände zum Stoffe seiner Lieder wählen. Allein in seiner jetzigen Gestalt und Tendenz ist ihm beinahe das ganze Gebiet der Lyrik geöffnet, und es kann jeder scharfsinnige Gedanke, sei er moralischen oder profanen Inhaltes, aus der sichtbaren oder unsichtbaren Schöpfung, aus der Wirklichkeit oder Möglichkeit genommen, den Stoff zu einem Madrigal liefern, und Alles, was in den Stoff einer Ode, von der untersten bis zur höchsten, einfließt, kann man als Gegenstand dieser Dichtungsart ansehen; nur muß es ein Gedanke sein, den man in derselben besonders herausheben will. Dieser aber kann nun entweder bloß einfach oder darstellend, scharfsinnig oder naiv, leidenschaftlich oder witzig, tiefsinnig oder flüchtig, täuschend und überraschend, belehrend und schildernd, oder gefühlvoll und gemüthlich sein; er muß jedoch so hingestellt werden, daß er auffallend und durchdringend aus dem ganzen Gedichte hervorleuchtet. Einen solchen Gedanken bietet oft ein sogenannter guter Einfall, ein außerordentlicher Eindruck, die Betrachtung eines Ereignisses, der Anblick einer Handlung, eines Gemäldes, einer Blume, einer Naturszene, die Erinnerung an Gott, an eine der göttlichen Vollkommenheiten, an die Ewigkeit, oder an einen Gegenstand der andern Welt, ein Blick auf das menschliche Treiben auf Erden, oder auf die Erscheinungen der Zeit, das Andenken an gewisse Personen, Orte, Begebenheiten, ein Wort, das man zufällig vernimmt, und tiefer zu Gemüthe führt, ein Objekt des Glaubens, der Philosophie oder irgend einer Kunst u. s. w.; wenn diese Gedanken nämlich so beschaffen sind, daß sie auf unser Herz einen tiefen Eindruck machen, und ein gewisses Gefühl in uns erregen, das, wie ein Pfeil, unvermerkt daher kommt, schnell und augenblicklich verwundet. Auch ein Wunsch, ein Verlangen, ein Gefühl, kurz und kräftig geäußert, kann den Stoff eines Madrigals bilden;

u u
n n

u u u
n n n

eine getäuschte Hoffnung, ein Gemüthszustand, ein Lob, ein Tadel, eine Ermunterung, ein in wenigen aber lebendigen Zügen geschildertes Objekt, die Eigenschaft irgend eines Gegenstandes, eine Ursache oder Wirkung, kurz Alles, was man mit Nachdruck und Anmuth, scharfsinnig und rührend in wenigen Versen darstellen kann, liefert Stoff für diese Dichtungsart, die auf dem Gebiete der Lyrik Allem ihren Namen leiht, was nicht unter den Namen einer andern Art und Gattung dieser Poesie verstanden werden kann, und dieses Letztere ist der eigenthümliche Charakter des Madrigals in unsern Tagen, in sofern man seinen Inhalt berücksichtiget.

§. IIII.

Anordnung.

Da diese Dichtungsart in Bezug auf ihren Stoff keine andere Beschränkung kennt, als die des engen Umfanges, so ist sie auch in der Anordnung desselben völlig frei, und in dieser Beziehung ganz dem Gutachten des Dichters anheim gestellt. Es handelt sich ferner nur um die Darstellung eines Gedankens, eines Gefühles; also fragt es sich auch nur darum, wie man diesen einen Gedanken, dieses eine Gefühl hinstellen soll, um dadurch seinen Zweck zu erreichen. Da gibt es nun so viele Fälle, als es verschiedene Gedanken und Gefühle, und in den verschiedenen Gedanken und Gefühlen verschiedene Arten der Anlage geben kann. Damit aber Ungeübtere sich leichter zu orientiren wissen, wollen wir einige Winke zu geben versuchen, nach denen man sich beiläufig richten könnte, um in diesen kleinen Gedichten selbst durch die Anordnung Interesse und Aufmerksamkeit zu erwecken.

Man kann im Anfange durch Fragen auf den darzustellenden Gedanken hinweisen, und diesen zuerst theilweise in sei-

nen Beziehungen berühren, und am Ende erst klar und völlig aussprechen, so daß es den Anschein gewinnt, als wollte der Dichter in seiner Verlegenheit erst um Rath fragen. Dadurch wird der Leser zum Nachdenken und zur Lösung der Frage aufgemuntert, um dem Dichter Antwort zu geben, und, sieht er am Schlusse die Frage von dem Dichter selbst gelöst, so hat er entweder das Vergnügen, sie eben so gelöst zu haben, oder, wenn dieß nicht der Fall gewesen, die Befriedigung und den Vortheil, über eine unbekannte Sache belehrt worden zu sein, und in beiden Fällen liest man nicht ohne Interesse und Vergnügen diese auch kleinen und unscheinbaren Produkte der Lyrik.

Man kann auch mehrere Objekte, welche Gegenstände menschlicher Wünsche sind, zugleich hinstellen, oder nach einander anführen, und am Ende sich eines aus denselben wählen, das dann als der Gegenstand des Verlangens des Dichters da steht, und den eigentlichen Stoff des Madrigals bildet.

Man wird auch nicht zweckwidrig handeln, wenn man nur einen wünschenswerthen Gegenstand hinstellt, ihn in seiner ganzen Schönheit, Nützlichkeit, Würde und Vortrefflichkeit kurz und kräftig schildert, und am Ende überraschend zeigt, wie das Verlangen nach diesem Gegenstande eine Täuschung ist, da man zum Besitze desselben nicht gelangen kann.

Die Anlage wird auch glücklich gewählt sein, wenn man den Gegenstand seines Gefühles: der Freude, des Schmerzens, der Liebe, der Bewunderung, der Sehnsucht ꝛc. mit andern Dingen vergleicht, und ihn allen diesen vorzieht, wodurch unser Gefühl für denselben gewiß am stärksten und kräftigsten hervorgehoben wird; oder man kann ein verabscheuungswürdiges Objekt nach einem solchen Vergleiche am Schlusse allen andern nachsetzen, wodurch unsere Abneigung, unser Unwille, unser Haß gegen dasselbe am deutlichsten sich äußert.

Ist es ein reiner Affekt, den man durch das Madrigal darstellen will, so kann man den Affekt selbst in seinem Objekte zeigen; das heißt, man schildert den Gegenstand, der diesen Affekt in uns angeregt hat, auf eine solche Weise, daß dieser Affekt aus jedem Theile desselben hervorleuchtet, und gleichsam in jedem Verse sich ausspricht.

Ist es ein Gegenstand, den man in dieser Dichtungsart schildern will, und ein Affekt zugleich, der sich an die Betrachtung desselben knüpft; so malt man den Gegenstand mit einigen kräftigen Pinselstrichen, und zeichnet, wie eine Unterschrift zum Bilde, am Ende des Gegenstandes den Affekt oft nur allegorisch, im Bilde, oft auch ausdrücklich, hin.

Oft ist es ein rein allegorisches Bild, in welchem der Dichter seinen Affekt darstellt. In diesem Falle kann das Bild allein dastehen, ohne daß der Affekt ausdrücklich angedeutet werden müßte; jedoch soll das Bild so gezeichnet und gestellt sein, daß man den Affekt und das Urbild daraus erkennen kann. Wäre dieß aber nicht der Fall, so müßte man am Ende den Affekt selbst ausdrücken, aus dem dieses Bild enstanden ist.

Als eine allgemeine Regel der Anordnung in dieser Gattung könnte man die Bemerkung annehmen, daß der Hauptgedanke aus allen andern Ideen, und das Hauptgefühl aus den Gedanken selbst, so hervorleuchten müssen, daß beide als das Wichtigste, Eindringendste und Auffallendste aus dem ganzen Gedichte angenehm überraschen, und als der Mittelpunkt alles Uebrigen dastehen.

Dieß wäre beiläufig eine Richtschnur, an die man sich hie und da halten könnte; übrigens ist der Dichter auf die gesunde Vernunft, auf das natürliche Gefühl und auf den gebildeten Geschmack der Zeit angewiesen, wenn er in allen den verschie-

denſten Materien des Madrigals mit Glück und gutem Erfolge zu Werke gehen will.

§. IV.

Darſtellung.

Was die Darſtellung in dem Madrigale betrifft, haben wir eben bei der Anordnung das Wichtigſte und Nothwendigſte in Bezug auf die Gedanken angedeutet; denn ſo wenig ſich beſtimmte Regeln aufſtellen laſſen, nach denen man ſich bei der Anlage des Stoffes in dieſer Dichtungsart richten könnte, eben ſo wenig kann dieß in Betreff der Darſtellung geſchehen, da auch hier dasſelbe Hinderniß ſich entgegenſtellt, wie bei der Anordnung, nämlich die Unbeſtimmtheit, Mannigfaltigkeit und Menge des Stoffes, in dem ſich das Madrigal bewegt. Im Allgemeinen läßt ſich ſo viel ſagen, daß man die Darſtellung nach jener der verſchiedenen Gattungen der lyriſchen Gedichte einrichten müſſe, welcher ſich der jedesmalige Stoff des Madrigals am meiſten nähert, und es hängt lediglich von dem Stoffe und von dem Grade des Gefühles ab, ob man in der Wahl der Wörter, im Baue der Sätze, in dem Gebrauche der Tropen und Figuren, in der Anwendung der Bilder und Gleichniſſe freier und kühner, oder beſcheidener und behutſamer zu Werke gehen müſſe. Da jedoch das Madrigal gewöhnlich in Bezug auf Stoff und Form dem Liede am nächſten ſteht, und ſeine Gefühle ſanft und rührend ſind, und das Gedicht ſelbſt nur von kleinem Umfange iſt; ſo ſoll die Darſtellung zwar echt poetiſch, die Sprache rein und zierlich, der Schmuck anſtändig und reizend ſein; aber was hohe Begeiſterung athmet, was tiefes Nachſinnen erfordert, was einen hohen Gedankenflug verräth, was zu viel Aufwand von Kunſt und Mühe äußert, muß ſorgfältig vermieden werden; das Gedicht ſoll glänzen, aber nicht blenden; es ſoll rühren, aber nicht bis zur Leidenſchaft hinreißen; es ſoll überraſchen, aber Niemanden außer Faſſung bringen; es ſoll einen gewiſſen Anſtrich von Neuheit und Scharfſinn haben, aber nichts Außeror-

dentliches und Kühnes anstreben; es soll natürlich, reizend und sanft dahinfließen; es soll dem glänzenden Wasserstrahle ähnlich sein, der aus dem Springbrunnen nur zu einer mäßigen Höhe sich erhebt, und durch seinen wunderbaren Farbenschmelz im Lichte der Sonne, durch das angenehme Plätschern, durch seine reizende ungewöhnliche Gestalt Auge und Ohr überrascht, und angenehm festhält.

Was sein Metrum und seine äußere Form anbelangt, erlitt es verschiedene Veränderungen; anfangs bestand es aus nicht weniger, als fünf und aus nicht mehrern, als fünfzehn Versen, die sechs bis acht Sylben enthielten, von denen der erste Vers ein ungereimter war; später verfaßte Petrarca solche Gedichte von sechs bis zwölf Versen, gab jedem Verse elf Sylben, und beobachtete in der Ordnung der Reime keine bestimmte Richtschnur. In unsern Tagen ist es in Bezug auf diese äußere Gestalt völlig charakterlos geworden, und man findet bald wenigere bald mehrere Strophen, bald längere, bald kürzere Verse, die bald rein weibliche, bald männliche und weibliche Reime gemischt enthalten; nur darin stimmen alle überein, daß dieses Gedicht eine ungewöhnliche Kürze habe. Man findet selbst solche Arten, in denen nicht einmal die Gleichheit der Strophen beobachtet ist.

Beispiele.

Beherzigung.

Ach was soll der Mensch verlangen?
Ist es besser ruhig bleiben?
Klammernd fest sich anzuhangen?
Ist es besser, sich zu treiben?

Soll er sich ein Häuschen bauen?
Soll er unter Zelten leben?

Soll er auf die Felsen trauen?
Selbst die festen Felsen beben.

Eines schickt sich nicht für Alle;
Sehe jeder, wie er's treibe,
Sehe jeder, wo er bleibe,
Und wer steht, daß er nicht falle.

Göthe.

Die Welle.

Wohin du trübe Welle!
Wohin mit solcher Schnelle,
Als trügst du einen Raub?

Ich bin des Lebens Welle,
Befleckt mit Uferstaub!
Ich eil' aus den Gewühlen
Des engen Stromes, weit
Zur Meerunendlichkeit,
Um ab von mir zu spülen
Den Uferschlamm der Zeit.

Tiedge.

Lob des Frühlings.

Saatengrün, Veilchenduft,
Lerchenwirbel, Amselschlag,
Sonnenregen, linde Luft!
Wenn ich solche Worte singe,
Braucht es dann noch großer Dinge,
Dich zu preisen, Frühlingstag?

Uhland.

Wünsche.

Alle Wege möcht' ich gehen,
Alle Berge möcht' ich steigen,
Mit den Lüftchen spielend wehen,
Und den Wellen sein zu eigen!

Eh' ich mich in solcher Fülle
Fasse, fliehen Wind und Welle,
Birgt das Land mir Nebelhülle,
Und ich haft' an alter Stelle.

Bernard.

VIII. Abſchnitt.

Von dem Rondeau.

Da dieſe und die folgenden Formen der lyriſchen Poeſie nicht ſofaſt in ihrem innern Weſen, als vielmehr in ihrer äußern Geſtalt ſich von andern unterſcheiden; ſo halte ich es für überflüſſig, ſie in ihrem innern Baue und nach ihrem Inhalte, nach ihrer Anordnung und Darſtellung zu zergliedern; ich werde alſo nur das Nothwendigſte anführen, um von denſelben einen deutlichen Begriff herzuſtellen.

Das Rondeau (Rundgeſang, Rundgedicht, Ringelreim) verdankt ſein Entſtehen den Franzoſen, und beſteht in ſeinem Mechanismus darin, daß man dreizehn Verſe von vier oder fünf Füßen zuſammenſtellt, ſie in zwei Strophen abtheilt, von welchen die erſte acht, die zweite fünf Verſe zählt, und dieſe Strophen durch ein Refrain von einander trennt, das aus den drei oder vier Sylben beſteht, welche die erſte Strophe beginnen, und am Ende wiederholt wird. Die Reime werden ſo geordnet,

daß der eine männliche in beiden Strophen achtmal, der eine weibliche in beiden Strophen fünfmal wiederkehrt; folglich kommen in dem ganzen Rondeau nur zwei Reime vor. Es können auch sieben männliche und sechs weibliche Verse vorkommen. Diese Form beschreibt ein französisches Rondeau [1]), das sich mit andern Worten im Deutschen also geben ließe:

Es ist geschehʼn um mich; der Dichterrang
Verlangt von mir nun einen Rundgesang.
O welche Mühe, dieses zu erzwingen!
Wie! dreizehn Versʼ, auf ang acht, fünf auf ingen?
Welch peinlich Ding dieß ist! welch harter Zwang!
Doch sieh! schon fünf; ich schwitzte nicht so lang,
Und nun ist auch der siebente im Gang,
Nach dem mir auch der achte wird gelingen.
Es ist geschehʼn.
Jetzt wird mir um die fünf auch nimmer bang,
Da mir sogar der Zehnte schon gelang.
Ich will in meiner Kraft mich höher schwingen,
Und unverdrossen bis zum letzten ringen,
Dann hat der Ringelreim den vollen Klang.
Es ist geschehʼn.

---

1) *Ma foi, c'est fait* de moi; car Isabeau
M'a conjuré de lui faire un rondeau.
Cela me met en une peine extrême.
Quoi! treize vers, huit en *eau*, cinq en *ême*?
Je lui ferais aussitôt un bateau.
En voilà cinq pourtant en un monceau.
Faisons-en sept en invoquant Brodeau,
Et puis mettons par quelque stratagême,
Ma foi, c'est fait.
Si je pouvais encor de mon cerveau
Tirer cinq vers, l'ouvrage serait beau.
Mais cependant me voilà dans l'onzième,

Dieß ist die französische Form, aus der man zugleich sehen kann, wie die Reime gestellt werden.

Die Deutschen haben sich an diese Form nicht so strenge gehalten, sondern das ganze Gedicht oft so eingerichtet, daß dasselbe aus einer geraden Zahl von Versen besteht, in denen der Ideengang bis zur Mitte vorwärts geht, dann aber umkehrt, und beinahe auf dieselbe Weise bis zum Anfange zurückgeht, ohne jedoch immer dieselben Worte, Verse und Reime zu wiederholen, was aber manchesmal wirklich der Fall sein kann. Aus einigen Beispielen wird die Sache klar werden.

Beispiele.

Stört mich nicht in meinen Träumen,
Laßt mich, wie ich will, genießen,
Laßt mich ruhen, laßt mich lauschen,
Und im Schau'n die Zeit verbringen!
Laßt mich unter Blüthenbäumen
Sehen, wie die Quellen fließen,
Hören, wie die Blätter rauschen,
Und die Vögel lieblich singen.
Sagt, was soll ich mehr gewinnen?
Laßt mich unter Blüthenbäumen
So im Schau'n die Zeit verbringen,
Laßt mich ruhen, laßt mich lauschen,
Laßt mich, wie ich will, genießen,
Stört mich nicht in meinen Träumen!

Hoffmann von Fallersleben.

Et si je crois que je fais le douziême,
En voilà treize ajustés de niveau.
Ma foi, c'est fait.

Das Gelalle.

Wenn ich mir selbst gefalle,
Gefallen die Lieder mir alle,
Wie meiner Kinder Gelalle,
Wie meiner Kinder Gelalle,
Mißfallen die Lieder mir alle,
Wenn ich mir selbst mißfalle.

Rückert.

Aus diesen Beispielen sieht man, daß unsere Dichter weder ein bestimmtes Metrum, noch eine gewisse Reimstellung, noch eine genaue Anzahl von Versen, noch auch ein genaues Versmaß beobachten, und daß diese Gedichte eigentlich für den Gesang bestimmt sind, in welchem man in der zweiten Hälfte die erste auf eine gewisse Weise wiederholen kann. In diesem Falle aber muß der Inhalt selbst so beschaffen sein, daß diese Wiederholung kein leeres Spiel, sondern in der Sache selbst begründet sei. Dieses geschieht, wenn der erste Theil durch den zweiten bestätiget, erklärt oder genauer bestimmt wird; oder wenn im zweiten Theile ein Gleichniß, ein Bild, eine angenehme Wendung den ersten erhöht; oder wenn im zweiten Theile die Ursache oder eine Wirkung des ersten enthalten ist; oder wenn im zweiten Theile das Gegentheil des ersten angeführt, und so das erst Gesagte entkräftet, oder auf eine andere Weise beleuchtet, oder völlig aufgehoben, oder endlich nur seinem Begriffe nach erweitert wird. Uebrigens kann der zweite Theil auch bloß zur Verstärkung des ersten wiederholt werden, wie man etwa in einer Arie einen Theil zum zweiten Male singt.

Diese Dichtungsart hat gewöhnlich etwas Sanftes, Fröhliches, Unterhaltendes, Spielendes, Ermunterndes zum Stoffe, oder stellt ein Gefühl dar, das in dergleichen Gegenständen seine

Ursache hat, und scheint in guter Laune für gesellige Unterhaltung ins Dasein gerufen worden zu sein.

Andere Arten von Rondeau's, die als solche angeführt und erklärt werden, rechne ich zu den Triolet's; denn ich finde zwischen diesen und jenen keinen Unterschied. Daher gehört z. B. das Gedicht von Hagedorn: „Empfindungen des Frühlings". Es ist in der That nichts anderes, als ein dreifaches Triolet, was sogleich aus dem Begriffe desselben erhellen wird.

IX. Abschnitt.

Von dem Triolet.

Das Triolet ist jene lyrische Form, welche ein Gedicht gewöhnlich von acht Versen in sich schließt, manchesmal auch aus neun oder zwölf Zeilen besteht, und so geordnet ist, daß der erste Vers als der dritte und vorletzte wiederkehrt, der zweite aber auch, obwohl nicht nothwendig, am letzten Platze gesetzt wird. Sein Name stammt aus der dreimaligen Setzung des ersten Verses her; das Versmaß ist der Jambus oder Trochäus, und sein Inhalt ist eine gewisse und bestimmte Empfindung der Seele, die sich in demselben auf eine angenehme, leichte und natürliche Weise ausspricht. Es können mehrere achtzeilige Triolet's mit einander verbunden werden, erleiden aber auch in diesem Falle keine Veränderung in ihrer Form; sondern dienen nur dazu, ein Gefühl ausführlicher darzustellen. Uebrigens kann man das Triolet als eine Art des Rondeau betrachten, wegen des Refrains, das beide gemein haben.

Beispiele.

Umsonst.

Wer einmal sich nicht freuen mag,
Dem fruchten nicht Ermunterungen.

Er flieht der Freude Huldigungen,
Wer einmal sich nicht freuen mag;
Und wird ihm auch den ganzen Tag
„Freut euch des Lebens“ vorgesungen!
Wer einmal sich nicht freuen mag,
Dem fruchten nicht Ermunterungen.

Raßmann.

Empfindungen des Frühlings.

Du Schmelz der bunten Wiesen!
Du neubegrünte Flur!
Sei stets von mir gepriesen,
Du Schmelz der bunten Wiesen!
Es schmückt dich und Cephisen
Der Lenz und die Natur,
Du Schmelz der bunten Wiesen
Du neu begrünte Flur [1]).

Frid. v. Hagedorn.

Sehnsucht nach Ruhe.

Fließ hinab, mein stilles Leben!
Hier ist nicht das Thal der Ruh!
Trüb und schleichend zitterst du,
Von Cypressennacht umgeben,
Deinem Wasserfalle zu,

Fließ, o fließ hinab, mein Leben,
Wo die Segnungen der Ruh!
Um ein stilles Ufer schweben!
Fließ, o fließ hinab, mein Leben,
Dort, wie still! was zögerst du?

Tiedge.

---

[1]) Die folgenden zwei Strophen haben ganz dieselbe Form.

X. Abschnitt.

Von der Stanze.

Auch in der Stanze werden lyrische Stoffe und lyrische Gefühle aller Art, besonders sanftere und länger andauernde gesungen, und deßhalb verdient auch diese hier angeführt und näher kennen gelernet zu werden. Wenn ich von ihr als von einer lyrischen Form spreche, so verstehe ich dadurch nicht ihre allgemeine Bedeutung, in der man jede Strophe was immer für eines Gedichtes mit diesem Namen belegt; sondern eine Stanze wird eigentlich jene poetische Form genannt, die aus acht fünffüßigen Jamben besteht, deren meistens bloß weibliche Reime so geordnet sind, daß der erste Vers mit dem dritten und fünften, der zweite mit dem vierten und sechsten reimen; die zwei letzten Verse aber einen neuen Reim bilden, die man gewöhnlich durch die Buchstaben *abababcc* anzeigt, um sie leichter und bleibender dem Gedächtnisse zu übergeben; die Deutschen jedoch haben sich der Abwechslung wegen in den ersten sechs Strophen Veränderungen erlaubt, und männliche und weibliche Reime gemischt, zuweilen, besonders Wieland, auch Daktylen eingeflochten, längere und kürzere Verse gebraucht, und nur den weiblichen Schlußreim für unveränderlich beibehalten. Es ist aber nicht nöthig, daß eine Stanze schon das Gedicht völlig in sich schließe sondern

es können so viele an einander gereiht werden, als der zu behandelnde Gegenstand erfordert; gewöhnlich aber sind die Stanzen lyrischen Inhaltes von keinem großen Umfange, und können es auch nicht sein, weil sich dieß mit dem Wesen der Lyrik nicht verträgt. Auch ist diese Form nicht der Lyrik allein eigen; es können auch andere Gegenstände, die gemichten Inhaltes sind, in derselben besungen werden. Ihr Inhalt ist gewöhnlich ernsterer Natur, als in den letztern Dichtungsarten, ihre Anordnung nähert sich mehr der eigentlichen Lyrik, in der Darstellung darf sie glänzender, kühner und feierlicher sein, und in ihrem ganzen Wesen verschmäht sie nichts von den Reichthümern, Schönheiten und Privilegien der reinen Lyrik, wenn dieß der Gegenstand oder die Begeisterung erfordert. Indessen wird sie doch die Höhe einer Ode im Gedankenfluge, den Enthusiasmus in den Gefühlen, und das Eigenthümliche derselben in der Anlage der Ideen und in dem Ausdrucke der Empfindungen niemals im Ganzen, und nur selten an einzelnen Stellen erreichen, und schickt sich ganz vorzüglich für das Elegische.

Beispiele.

Die Genesung.

1.

So kühlst du denn mit lauen Lenzesschwingen,
Genesung, heut mir Brust und Angesicht,
Und siegend steigt aus trüben Wolkenringen
Ein klarer Mond, des Lebens heitres Licht.
Nicht kann ich jetzt zurück die Blüthe zwingen,
Die neu belebt aus voller Knospe bricht,
Um wunderbar in lieblichen Gestalten
Durch alle Welt die Blätter zu entfalten.

2.

Denn wie empor an blauen Himmelshöhen
Mit meiner Kraft zugleich die Sonne schwebt,

Und weit hinweg die dunklen Wolken wehen,
Die dort das Licht, wie mich das Leid, umwebt,
Läßt sich auch mir die Welt von Neuem sehen,
Wie einst ihr Bild in meiner Brust gelebt;
Die Strahlen, die, mir lang verschleiert, schliefen,
Erwachen hell in ihren heil'gen Tiefen.

Ernst Schulze.

An die südlichen Dichter, deren Lieder ich übersetzt hatte.

1.

Nehmt dieß mein Blumenopfer heil'ge Manen!
Wie Göttern biet' ich euch die eignen Gaben.
Mit euch zu leben und den deutschen Ahnen,
Ist, was mir einzig das Gemüth kann laben.
Halb Römer stammt ihr dennoch von Germanen;
So laßt mit deutscher Red' euch den begaben,
Und heim auch führen an des Wohllauts Banden
Zu nördlichen aus südlich schönen Landen.

2.

Eins war Europa in den großen Zeiten,
Ein Vaterland, deß Boden hehr entsprossen,
Was Edle kann in Tod und Leben leiten.
Ein Ritterthum schuf Kämpfer zu Genossen,
Für einen Glauben wollten alle streiten,
Die Herzen waren einer Lieb' erschlossen;
Da war auch eine Poesie erklungen,
In einem Sinn, nur in verschiednen Zungen.

3.

Nun ist der Vorzeit hohe Kraft zerronnen,
Man wagt es, sie der Barbarei zu zeihen.

Sie haben enge Weisheit sich ersonnen,
Was Ohnmacht nicht begreift, sind Träumereien.
Doch mit unheiligem Gemüth begonnen,
Will nichts, was göttlich ist von Art, gedeihen.
Ach, diese Zeit hat Glaube nicht, noch Liebe:
Wo wäre denn die Hoffnung, die ihr bliebe?

4.

Das echte Neue keimt nur aus dem Alten,
Vergangenheit muß unsre Zukunft gründen.
Mich soll die dumpfe Gegenwart nicht halten,
Euch, ew'ge Künstler, will ich mich verbinden.
Kann ich neu, was ihr schuft, und rein entfalten,
So darf auch ich die Morgenröthe künden,
Und streu'n vor ihren Himmelsheiligthumen
Der Erde Liebkosungen, süße Blumen.

A. W. v. Schlegel.

XII. Abschnitt.

Von der Terzine.

Die Terzine ist die kleinste aller lyrischen Formen, und begreift nur drei Verse in sich, wovon sie auch den Namen trägt. Das Versmaß ist der Jambus, und jeder Vers besteht aus fünf Füßen; die Reimstellung ist so eingerichtet, daß der erste und dritte Vers reimen, der zweite aber den Reim des ersten Verses in der folgenden Strophe bestimmt; denn die Terzine wird niemals allein gesetzt, sondern immer mehrere Male wiederholt. Ihrem Inhalte nach nähert sie sich oft der Elegie, manchesmal dem Liede, zuweilen auch der Ode, und ist nach den von ihrem Erfinder Dante in seiner *Comedia divina* aufgestellten Mustern besonders für die Darstellung geheimnißvoller, in ehrwürdiges Dunkel gehüllter, ergreifender, heiligen Schauer und Bewunderung erregender Gegenstände geeignet. In der Anordnung und Darstellung liebt sie im Durchschnitte das Gewöhnliche, erlaubt sich zuweilen auch das Außerordentliche der Lyrik, und liebt, ihrem Inhalte gemäß, innere Fülle in den Ideen und Gedanken, äußern Prunk und zweckmäßig angewandte Kunst in dem Ausdrucke, ist freigebig im Gebrauche ausdrucksvoller, oft auch kühner Figuren und Tropen, weiß sinnreiche Bilder und erhebende Gleichnisse mit vieler Anmuth zu verwenden, und wagt

auch nicht selten kühnere Wendungen; kurz, so wie sie in ihrem Innern rein Lyrisches, Elegisches und Liederartiges vereiniget, so muß man sich in der Anlage und Darstellung bald nach der Ode, bald nach der Elegie, bald nach dem Liede richten, je nachdem es der Inhalt oder das herrschende Gefühl erfordert. Um die Ordnung der Reime besser im Gedächtnisse zu behalten, kann man sich das Buchstabenschema: *aba, bcb, cdc* ꝛc. merken, und noch hinzu setzen, daß die letzte Strophe vier Verse zählen muß, damit der Reim des zweiten Verses der vorletzten Strophe vollendet werde; und, wenn man dem angeführten Schema das der letzten Strophe beifügen wollte, so würde es folgende Gestalt bekommen: *aba, bcb, cdc, dede.* Ein Beispiel wird das Ganze noch klarer machen.

Beispiel.

Trost für Alle.

Ein Thränenthal ist Sterblichen die Erde,
Ein langes Marterthum das kurze Leben,
Der Augenblick ein Zuwachs von Beschwerde.

So hör' ich auf die Frage Antwort geben,
Die ich an mein Bewußtsein oft gestellet:
Ob mich auch glücklich mach' mein irdisch Streben?

Ich les' dasselbe Urtheil auch gefället
Auf der gekrönten Stirn, die Gram durchwühlet,
Wie auf des Bettlers Brust, die Hunger schwellet.

Und wollt' ich wissen, was der Fromme fühlet,
Gewahrt' ich ihn im heißen Kampfe ringen,
Den keine Zeit, kein Ort, kein Stand je kühlet.

Versucht' ich es, bis in das Herz zu dringen,
Das böse, das zernagt von Höllenqualen;
Da faßt' Verzweiflung mich an dem Gelingen,

In den so oft gepriesnen Nektarschalen
Des Erdenglücks ein Tröpflein nur zu finden,
Das man mit einem Lächeln dürft' bezahlen.

Da sprach ich unmuthsvoll zu allen Winden:
Entrafft mich dem verhaßten Ort der Leiden,
Und laßt mit euch mich diesem Thal entschwinden!

Ich sprach zum Meer: Ach, biete mir zum Scheiden
Mit schnellem Fahrzeug deinen breiten Rücken,
Und führ mich hin zum Sitze wahren Freuden!

Ich sprach zur Tiefe: Oeffne dich, entrücken
Sollst du mich diesen Jammerregionen,
Bevor des Unheils Lasten mich erdrücken!

Doch alle Winde schwiegen, ferne Zonen
Versagte mir das Meer, und selbst die Tiefen
Verbargen scheu sich, meiner zu verschonen.

Denn sieh! des Nachts, wo Andre sorglos schliefen,
In falschen Träumen an ihr Leid nicht dachten,
Und Schauer mir durch's Mark der Beine liefen;

Erglänzte mir und Allen, die da wachten,
Ein Wunderstern aus blauen Himmelshöhen,
Und ist uns das, wornach wir jammend schmachten:

Es ist der Stern der Hoffnung, den wir sehen,
Der leuchtet, wenn auch schwarz umwölkt der Himmel,
Und alle andern Sterne untergehen.

Drum wen in dieses Thales Schmerzgewimmel
Verzweiflung faßt, blick auf zur blauen Ferne!
Wen zu verschlingen droht der Welt Getümmel,

Der hole Kraft sich aus dem Hoffnungssterne,
Der seine Strahlen in Paläste sendet,
Auch über niedern Hütten weilt, und gerne
Der Unschuld wie der Buß' Erquickung spendet!

Ein Ungenannter.

XII. Abschnitt.

Von dem Ghasele.

Das Ghasel ist eine von den Arabern und Persern entlehnte Dichtungsform, in der sich auch einige von unsern Dichtern mit Glück versucht haben. Ihrem Inhalte nach ist diese Dichtungsart von andern darin verschieden, daß in derselben irgend ein inhaltsschweres Wort, wie: Mensch, Schöpfung, Kunst, Ewigkeit, Meer, Herz, Geist ꝛc. in seinem Begriffe, in seiner Natur, in seinen Ursachen und Wirkungen, in seinen Beziehungen und Verhältnissen zergliedert, gefühlvoll dargestellt, und, nachdem dasselbe auf diese Weise erschöpft worden, das ganze Gedicht geschlossen wird. Die Poesie hält in dieser Form gleichsam eine Rundschau über ein gegebenes Objekt, beginnt mit dessen Begriffe, oder mit einem Theile, oder mit einer Eigenschaft ꝛc., und durchgeht so das Ganze, bis die Materie dergestalt entwickelt ist, daß man über den ganzen Gegenstand einen klaren Ueberblick gewinnt, und dann endet das Gedicht mit der Wiederkehr auf das Objekt. Diese Form könnte mit der Rennbahn der alten Griechen verglichen werden, auf der die Renner von den vorn stehenden Schranken ausliefen, das

auf dem entgegengesetzten Punkte aufgestellte Ziel umflogen, und auf der andern Seite zur Stelle wiederkehrten, die sie am Anfange verlassen hatten, und so wie eine abgerundete Periode in dem Ausdrucke harmonisch ihren Kreislauf durchwandelt, und ein schön abgerundetes Ganzes bildet; eben so könnte man das Ghasel einen poetischen Periodenlauf nennen, der durch die partiellen Ideen eines Objektes seinen Weg nimmt, und am Ende dieselben in eine große Universalidee vereiniget; man könnte dieses Gedicht einem Blumenkranze vergleichen, der aus allen verschiedenen Blumen, die er in sich aufnimmt, nur einen vielgestaltigen und im wunderbaren Farbenschmelze strahlenden Blüthenkreis bildet. Die Anordnung in diesem Gedichte muß so geschehen, daß sich der Dichter von seinem Gegenstande niemals zu weit entfernt, sondern mit Ausnahme einiger Wendungen, Bilder und Gleichnisse, die hie und da angebracht werden können, stets mit demselben Hauptgedanken beschäftiget, den er nur bald auf diese, bald auf eine andere Seite gleichsam hinwendet, um ihn besser betrachten und darstellen zu können, was Graf Platen sehr schön im Bilde also ausdrückt:

Im Wasser wogt die Lilie, die blanke, hin und her;
Doch irrst du, Freund, sobald du sagst, sie schwanke hin und her:
Es wurzelt ja so fest ihr Fuß im tiefen Meeresgrund,
Ihr Haupt nur wiegt, ein lieblicher Gedanke, hin und her.

So stellt der Dichter das Ghasel in diesen wenigen Versen in seinem Inhalte, in seiner Anlage und in seiner Form dar, den Inhalt durch die eine Lilie, die Anlage durch das Hin- und Herbewegen des Hauptes derselben Lilie, und die Form durch die Verse selber. Denn in dieser Form wird der erste und der zweite Vers durch dasselbe Wort geschlossen, und dieses Schlußwort wiederholt sich sofort nach jedem Verse bis an das Ende des Gedichtes; jedoch kann auch die Ausnahme statt finden, daß anstatt desselben Wortes bloß derselbe Reim in den angeführten

Versen wiederkehrt. Es können übrigens längere oder kürzere Verse angewendet werden, und das Versmaß bildet der Jambus oder der Trochäus, manchesmal wird auch der Daktylus gebraucht. Durch eine solche Reimstellung entsteht jener äußere Fall und Klang des Ebenmaßes und der Gleichförmigkeit, der dem innern Wesen des Gedichtes genau entspricht. Wenn das zu zergliedernde Wort gut gewählt, mit Scharfsinn und Kunst entwickelt, und in seinen Ideen glücklich durchgeführt wird; so kann diese Form zur Selbstbildung und zur Unterhaltung sehr Vieles beitragen; indessen möchte ich sie von einem gewissen Anstriche von Spielerei und Künstelei doch nicht völlig rein zu waschen suchen, und G. Pfizer scheint diese Schwächen in seinem Ghasel auch einzubekennen, wenn er dasselbe also darstellt:

Das Ghasel.

Es wandte meine Kunst sich zum Ghasele,
Damit sie alle Formen sich vermähle.
Ergötzlich ist solch' bunte Reimerei,
Ob auch des Lebens mark'ger Kern ihr fehle;
Die Wand'rung selbst bereichert schon den Geist,
Ob er auch nirgends plünd're oder stehle.
Hier lernt, wie tönender Musik zu lieb,
Die Sprache sich in mancher Krümmung quäle,
Und, von des Gleichklangs strenger Pflicht beherrscht,
Seltsame Bilder halbgezwungen wähle.
Des Künstlers Kunst und Fassung leihet oft
Den Werth dem minder kostbaren Juwele.
Euch fleh' ich an, o Richter, richtet mild,
Weil ich ja selbst die Schwächen nicht verhehle,
Und unter dieses bunten Turban's Schmuck
Verkennet nicht die echte Christenseele!

Die Verse können männliche oder weibliche Endsylben haben; nur muß man in den einmal gewählten beständig bleiben. Auch

werden männliche und weibliche gemischt, und eigentlich kommt in dem ganzen Gedichte nur ein Reim vor, da die Zwischenverse gar nicht gereimt werden. Der erste deutsche Dichter, der mehrere und gediegenere Ghasele lieferte, ist Rückert, auf welche Ehre er selbst Anspruch zu machen scheint, da er, die Form des Ghasels in folgenden persischen Vierzeilen darstellend, also spricht:

Die neue Form, die ich zuerst in deinem Garten pflanze,
O Deutschland, wird nicht übel steh'n in deinem reichen Kranze.
Nach meinem Vorgang mag sich nun versuchen Mancher
So gut im persischen Ghasel, wie sonst in welscher Stanze.

Beispiele.

1.

Wer zog den Nerv' im Weltgehirne? Du!
Wer hält das All an diesem Zwirne? Du!
Wer gab dem Neger das geflachte Haupt,
Und wölbte Platon's hohe Stirne? Du!
Wer schuf die Tulpe wie das Haidekraut,
Die Pomeranze wie die Birne? Du!
Wer hat das Thal mit Rosen roth bedeckt,
Und wer mit Eis die blaue Firne? Du!
Du bist es, der, wie eine Perlenschnur,
Zusammenreihte die Gestirne; Du!

Graf Platen.

2.

Durch die Himmel jüngst mit Flügelschnelle
Stieg ich, suchend nach des Lichtes Quelle.
Bei dem Monde fragt' ich, und er sagte,
Von der Sonne fließ' ihm zu die Welle.

Zu der Sonne kam ich, forscht', und hörte,
Daß ihr Licht aus höhrer Sonne quelle.
Und ich hörte von der höhern Sonne,
Daß noch höhrer Sonnen Strom sie schwelle.
Und es wies mich jede höhre Sonne
Von sich weg zu höhrer Sonnenschwelle.
Und ich schweifte durch den Glanz, und sahe,
Daß unendlich mich umfloß die Helle;
Bebte, daß mein Kahn an Sonnenklippen
In des Lichtes Ozean zerschelle.
Doch ein Engel, ungeseh'n im Glanze,
Stand bei mir, und redete: Geselle!
Wohin irrst du? wohin dich verlierst du?
Kein Gestad hat dieses Meeres Welle.
Eine Woge fließet aus der andern,
Alle fließen aus dem ew'gen Quelle.
Der allgegenwärt'ge Quell des Lichtes
Ist gleich nah und ferne jeder Stelle.
Näher ist er nicht der höchsten Sonne,
Als dir selbst in deines Busens Zelle.
Kehre bei dir selber ein, o Freimund,
Und daß hell dein Haus sei, das bestelle.

Rückert.

3.

Ich sah empor, und sah in allen Räumen Eines;
Hinab ins Meer, und sah in allen Wellenschäumen Eines.

Ich sah ins Herz, es war ein Meer, ein Raum der Welten,
Voll tausend Träum'; ich sah in allen Träumen Eines.

Du bist das Erste, Letzte, Aeuß're, Inn're, Ganze;
Es straht dein Licht in allen Farbensäumen Eines.

Du schaust von Ostens Gränze bis zur Gränz' im Westen,
Dir blüht das Laub in allen grünen Bäumen Eines.

Vier widerspenst'ge Thiere zieh'n den Weltenwagen,
Du zügelst sie, sie sind an deinen Zäumen Eines.

Luft, Feuer, Erd' und Wasser sind in Eins geschmolzen,
In deiner Furcht, daß dir nicht wagt zu bäumen Eines.

Der Herzen alles Lebens zwischen Erd' und Himmel
Anbetung dir zu schlagen soll nicht säumen Eines.

Rückert.

XIII. Abschnitt.

Von der Glosse.

Die Glosse ist jene lyrische Form, in welcher der Dichter eine Strophe eines andern bekannten Dichters, die gewöhnlich aus vier vierfüßigen trochäischen Versen besteht, wie ein gegebenes Thema so erläutert, oder ausarbeitet, daß er jene gegebene Strophe in ihre Verse auflöst, zu jedem Verse eine neue Stophe hinzudichtet, und jede dieser Strophen mit einem der gegebenen Verse schließt. Es werden also in der Glosse eben so viele Strophen vorkommen, als das gegebene Thema Verse zählt; nämlich vier, und diese Strohen müssen selbst eigenthümlich eingerichtet werden. Sie bestehen aus zehn Versen, jeder Vers hat vier bis fünf Füße, und die Reimstellung muß so geschehen, daß folgende Ordnung herauskommt:

a	oder	*a*
b	"	*b*
b	"	*a*
a	"	*b*
a	"	*c*
c	"	*c*
c	"	*d*
d	"	*e*
d	"	*d*
c	"	*e*

Eine solche Strophe heißt man von der Anzahl ihrer Verse eine Decime. Ferner muß in jeder Strophe eine Wendung in den Gedanken vorkommen; jedoch so, daß diese nicht ganz in der Mitte derselben geschieht, weil in diesem Falle die Strophe nicht mehr ihrem Inhalte nach, sondern bloß in ihrer äußern Form eine bleiben würde, und weil so in der That selbst nicht mehr vier, sondern acht Strophen entstehen, die Decimen, so wie die Glosse selbst gänzlich aufgelöst und verwüstet werden müßten. Diese Dichtungsart wurde aus Spanien nach Deutschland übertragen. So wie aber das vorgelegte Thema, das glossirt werden soll, einen Hauptgedanken enthält, eben so müssen auch alle Strophen der Glosse zusammen ein Ganzes bilden, wenn nicht eben so viele neue und unter einander nicht verbundene Gedichtchen entstehen sollen, als die Glosse Strophen zählt, was weder logisch, noch ästhetisch, noch auch natürlich sein könnte, und selbst den Zweck und das Wesen der Glosse völlig vernichten würde.

Beispiel.

Ach, kein Steg will dahin führen,
Ach, der Himmel über mir
Will die Erde nie berühren,
Und, was dort, ist niemals hier.

Schiller.

Nimmer kann ich Ruhe haben,
Nimmer stillen meinen Schmerz,
Nimmer meine Wünsche laben,
Nimmer trösten dich, mein Herz;
Bis sich leert des Grames Schale,
Bis sich öffnen diese Thale,
Welche trüber Nebel drückt,
Bis sich diese Angel rühren,
Bis mein Geist zu Gott entrückt.
Ach, kein Steg will dahin führen!

Ständ' der Kerker mir auch offen,
Wär' ich los der schweren Haft;
Dürft' ich dennoch nimmer hoffen,
Diesen Abgrund, der da klafft,
Kühn im Flug zu überspringen,
Hin zur Sionsstadt zu dringen,
Die mir aus der Ferne winket,
Aufzuschweben, Gott, zu dir,
Wo der Himmel Nektar trinket,
Ach, der Himmel über mir!

Hätt' ich Schwingen, hätt' ich Flügel,
Ueber Sonnen zög' ich hin,
Wo mir Edens Wonnehügel
Lang gefesselt meinen Sinn!
Doch ich bin so fest gekettet,
Daß mich nur mein Gott errettet
Aus der Knechtschaft hartem Zwang;
Und das Blau, das Sterne zieren,
Fühlt nicht meines Herzens Drang,
Will die Erde nie berühren!

Gebt mir Reiche, gebt mir Kronen,
Senkt mein Herz ins Meer der Lust,
Bringt die Schätze aller Zonen,
Und umstellet meine Brust;
Nimmer wird es euch gelingen,
Meinen Hunger zu bezwingen,
Der nach Himmelswonnen schmachtet
Mit unsterblicher Begier,
Der nach Jenseits rastlos trachtet;
Und, was dort, ist niemals hier!

Ein Ungenannter.

XIV. Abschnitt.

Von der Sestine.

Die Sestine ist eine lyrische Dichtungsform, welche aus sechs Strophen besteht, von denen jede sechs Verse zählt, und zwar reimlos dahin fließt, aber doch so eingerichtet ist, daß alle Endwörter der ersten Strophe in den folgenden in veränderter Stellung wiederkehren. Gewöhnlich werden diese Wörter so geordnet, daß jenes Wort, welches die vorhergehende Strophe schließt, wieder am Ende des ersten Verses der folgenden Strophe vorkommt, und so wird jedes Endwort der ersten Strophe einmal eine von den sechs Strophen schließen und eine beginnen; am Ende aber wird noch eine halbe Stophe von drei Versen hinzugefügt, in welchen drei von den Schlußwörtern der ersten Strophe wieder das Ende bilden, die drei andern aber in der Mitte dieser Verse vorkommen sollen, welches Letztere jedoch nicht immer beobachtet wird. Wollte man die Endwörter der ersten Strophe ihrer Ordnung nach mit Ziffern bezeichnen, so würde sich folgendes Schema herausstellen:

In der	I.	II.	III.	IV.	V.	VI. Strophe.	In der halben Strophe.		
	1	6	5	4	3	2	—	1 —	2
	2	1	6	5	4	3	—	3 —	4
	3	2	1	6	5	4	—	5 —	6
	4	3	2	1	6	5			
	5	4	3	2	1	6			
	6	5	4	3	2	1			

Uebrigens bleibt es dem Dichter anheimgestellt, welche Ordnung er in dieser Beziehung beobachten wolle; nur muß diese Regel unverletzlich festgehalten werden, daß alle Endworte der ersten Strophe in jeder folgenden vorkommen, und niemals an demselben Platze stehen. Man sieht hieraus, daß das Ganze nichts anderes ist, als eine willkührliche Form, die eigentlich auf das Wesen der Poesie keinen andern Einfluß nimmt, als daß sie dieselbe in gewisse Schranken einengt, welche die Gewandtheit und Kunst des Dichters zeigen sollen; sonst aber ist in derselben nichts Eigenthümliches oder Auszeichnendes zu finden. Die Sestine trägt ihren Namen von den sechs Strophen aus denen sie besteht, und ist eine Erfindung der Italiener. Der Vers besteht meistens aus elf Sylben mit durchaus weiblichen Ausgängen, und das Versmaß ist der Jambus.

Beispiel.

Wie Viele gab ich wieder an den Himmel,
Seit ich hier wandle auf der schönen Erde!
Ich seh's, sie bleiben aus von Tag zu Tage;
Vergebens blick' ich Nachts zu jenen Sternen,
Und nicht enträthseln kann ich diese Wunder;
Die wiederfahren sind der frommen Seele?

Warst du denn immer einsam, fromme Seele?
O nein! nicht längst erst kehrten sie zum Himmel,
Vor meinen Augen selbst geschah'n die Wunder;
Wir wandelten zugleich auf dieser Erde,
Wir blickten Nachts zu jenen Sternen —
O wie so falsch sie sind, die hellen Tage!

Die Todten bleiben aus von Tag zu Tage —
Zu hoffen hört nicht auf die treue Seele;
Der Abend kommt mit seinen schönen Sternen,
Die Sonne steigt empor am Rosenhimmel,
Die tausend Blumen kehren auf die Erde —
Und in den Wundern hofft die Liebe Wunder!

Und nimmt dein Schicksal denn so sehr dich Wunder?
Aus sonnigem Gespinnst bestehn die Tage,
Und immer Sterbliche nur trug die Erde!
Doch unsichtbare Schwingen hat die Seele;
Sieh', fertig schon umwölbt auch dich der Himmel,
Und schon bestrahlt dich Glanz von jenen Sternen!

Und weinst du nun zu den geweihten Sternen?
Gescheh'n nicht unaufhörlich alle Wunder?
Seit jener Zeit geschlossen wär' der Himmel? —
Gedulde dich noch gern die kurzen Tage,
O allzutreue, allzubange Seele,
Dann senkt man dieß Gebein auch in die Erde.

Dann lebe wohl, du neu geschmückte Erde!
Du lebe wohl, o Nacht, mit deinen Sternen,
In heil'gen Schlaf versenkt, entschwebt die Seele.
Doch leb' ich noch, und fasse kaum die Wunder:
Wie Taubenflügel, angeglänzt vom Tage,
Dehnt seine Morgenwolken aus der Himmel.

Wie stärkt die Nacht mit Glauben an den Himmel!
Ach, welche Liebe flammt sie in die Seele!
Und welche Hoffnung träuft wie Thau zur Erde!

Leopold Schefer.

XV. Abschnitt.

Von dem Epigramme.

Das Epigramm bedeutet, in seinem ersten Ursprunge und nach seinem Wortlaute betrachtet, eine Aufschrift, Inschrift oder Ueberschrift, und verdankt sein Entstehen Gebäuden, Statuen, Denkmälern, Kunstwerken und Grabmälern, deren Dasein, Wesen, Zweck und Bedeutung es der Mit- und Nachwelt verkünden sollte. Dessen Erfinder, Pfleger und Veredler waren die Griechen, die ihm auch seinen Namen gaben. Anfangs scheint es wirklich nichts anderes gewesen zu sein, und keinen andern Zweck gehabt zu haben, als eben angedeutet worden ist. Später aber wurde diese Gelegenheit von Dichtern benützt; sie nahmen das Epigramm in das Gebiet der Dichtkunst auf, und bildeten es zu einer besondern Art derselben heran. Als solche Form der Poesie nun erhielt es einen doppelten Zweck; es wurde dazu benützt, um von dem Gegenstande, den es bezeichnete, eine tiefsinnige Lehre abzuleiten, oder durch dessen Veranlassung ein bestimmtes Gefühl in dem Leser zu erregen. Im ersten Falle heißt es Sinngedicht, weil dadurch dessen an sich todter Gegenstand einen gewissen Sinn, eine gewisse Bedeutung erhält, und als solches findet es keinen Platz unter den lyrischen Dichtungsarten. Im zweiten Falle

aber gehört es zur Gefühlspoesie, und in dieser Beziehung ist hier dessen Behandlung unsere Aufgabe. Jenes Gefühl entsteht durch das Epigramm in dem Herzen des Betrachtenden, wie ein Blitz, der in dem Augenblicke seines Entstehens aus demselben ausfährt, und entweder den Gegenstand selbst, der ihn entzündet hat, oder ein anderes Objekt trifft, auf das er durch den Anblick des eigentlichen Gegenstandes hingeleitet wird. Sonach nennen wir das Epigramm in lyrischer Hinsicht jenes Gedicht, in welchem die Lyrik ein in der Betrachtung eines bestimmt vorliegenden Gegenstandes plötzlich entstandenes, ungewöhnliches Gefühl mit kurzen und kräftigen Worten auf eine durch künstliche Wendung überraschende Weise darstellt.

Um das Wesen des Epigrammes gründlich aufzufassen, muß man dasselbe von einem dreifachen Gesichtspunkte aus betrachten; nämlich von Seite seines Gegenstandes, von Seite der Betrachtung des Gegenstandes und von Seite des Gefühles, das durch diese Betrachtung des Gegenstandes angeregt wird.

Was den Gegenstand anbelangt, muß das Epigramm nothwendig denselben oder Etwas von demselben in sich aufnehmen; denn sonst könnte es auf denselben keinen Bezug haben, und folglich auch nicht auf denselben gerichtet sein. Es muß also dasjenige, was es von diesem Gegenstande nimmt, zwar in aller Kürze, aber doch so vor die Anschauung des Geistes führen, daß dieser davon einen völlig klaren Begriff, aber doch noch keinen vollständigen Sinn erhält; weil man noch nicht wissen darf, was denn eigentlich damit gemeint sei, und wohin es ziele. Dieser Theil des Epigrammes wäre nun nach Herder die poetische Darstellung oder Exposition, nach Lessing aber die Erwartung zu nennen. Nach meiner Ansicht aber ist Beides zu wenig bestimmt und nicht eigentlich gesagt. Denn Herder's Wort könnte vielleicht gelten, wenn von Epigrammen

als Sinngedichten die Rede ist, und in sofern diese eine Lehre bezwecken, weil in diesem Falle das Objekt erklärt, beschrieben, und folglich eigentlich dargestellt werden muß. Aber selbst in diesem Falle möchte ich diesen Theil nicht also benennen, weil jede Darstellung, jede Exposition ein generischer Name ist, der niemals das Wesen eines Dinges, noch auch eine innere Eigenschaft desselben bezeichnet, sondern nur die Art und Weise seiner äußern Erscheinung ausdrückt, die, generisch genommen, allen Kunstprodukten zukommt. Von lyrischen, oder leidenschaftlichen Epigrammen kann dieß mit solcher Bestimmtheit gar nicht gesagt werden, weil in dieser Beziehung nicht immer der ganze Gegenstand, sondern oft bloß eine Eigenschaft, eine Beziehung, eine gewisse Seite seiner Form hervorgehoben, und selbst diese nicht im strengen Sinne dargestellt, sondern bloß wie mit einem Blicke geschaut wird. Endlich ist dieser Ausdruck gar nicht bezeichnend; denn ist nicht auch der andere Theil des Epigrammes, der die Lehre oder das Gefühl enthält, eine Darstellung? Wie kann also durch eine solche Benennung jener von diesem unterschieden werden? Eben so sagt auch Lessings „Erwartung“ nicht das, was eigentlich ausgedrückt werden sollte; denn die Erwartung findet sich nicht im Gedichte, sondern nur in dem denkenden Geiste; die Erwartung ist die Wirkung, welche dieser Theil in dem Leser hervorruft, nicht aber das, was der Theil selbst ist; folglich kann auch diese Auffassung nicht genügen, weil sie die subjektive Wirkung mit der objektiven Ursache verwechselt.

Ich würde diesen Theil den materiellen Ausgangspunkt des Epigrammes nennen; der Grund dafür ist dieser: Ausgangspunkt nennt man das Prinzip, aus dem man eine Folgerung zieht, den Grund, auf dem man ein Gebäude aufführt, das Material, aus dem man Etwas verfertiget, den Anfang, mit dem man Etwas beginnt, und dieses Prinzip, dieser Grund, dieses Material, dieser Anfang ist das gegebene Objekt, der gegenwärtige Gegenstand, der in diesem Theile des Epigrammes

enthalten ist, und so wie man ohne Ausgangspunkt zu keinem Endpunkte gelangen kann; eben so kann man ohne diesen ersten Theil des Epigrammes, ohne das gegebene Objekt, nimmermehr zu dessen zweitem Theile, zur Lehre, zur Empfindung gelangen, da es ohne Ursache keine Wirkung gibt.

In Bezug auf die Betrachtung des Gegenstandes ist zu merken, daß in dem lyrischen Epigramme nicht so fast die Betrachtung selbst, als vielmehr das Ergebniß derselben ausgedrückt werden soll. Die Betrachtung würde in der geistigen Anschauung des Wesens, in der geistigen Aufsuchung und Zergliederung der einzelnen Theile, Eigenschaften, Beziehungen ꝛc. des Gegenstandes bestehen. Sollte man dieses im Gedichte darstellen, so würde eine Beschreibung, Erzählung, Belehrung ꝛc. zum Vorscheine kommen, und das lyrische Epigramm in seiner Natur entweder verzerrt, oder gar vernichtet werden. Das Ergebniß der Betrachtung aber ist der aufgefundene Gesichtspunkt, unter welchem sich das Objekt als tauglich erweist, den Zweck des Epigrammes, der in dem zweiten Theile desselben enthalten ist, nämlich die Anregung eines bestimmten Gefühles zu erreichen; z. B.

Die Peters-Kirche.

Suchst du das Unermeßliche hier, du hast dich geirret,
Meine Größe ist die, größer zu machen dich selbst.
Schiller.

Hier hat der Dichter zuerst den Gegenstand, die Peterskirche, gewiß in seinen Theilen und Beziehungen, sowie in seinem Wesen betrachtet; aber von allem dem, was er in der Betrachtung geschaut, nichts in dem Gedichte niedergelegt, als jene Eigenschaft, die zu seinem Zwecke paßte; nämlich die Unermeßlichkeit derselben, und diese ist der Gesichtspunkt, von welchem aus er dann seinen Zweck verfolgt, und das überraschende Gefühl der Bewunderung in dem Leser hervorruft.

Aus eben dieser Auffassung in der Betrachtung entsteht die Scheidung der Epigramme in einfache und zusammengesetzte. Ist jener Gesichtspunkt in der Auffassung des Gegenstandes nur einer, so ist das Epigramm ein einfaches; wird aber dasselbe Objekt nach mehrern Richtungen hin betrachtet, oder auch mit andern Gegenständen zusammengestellt, um mehrere solche Gesichtspunkte zu gewinnen, die auf das zu erregende Gefühl hinlenken; so entsteht ein zusammengesetztes Epigramm. Als Beispiel von einem einfachen Epigramme dient das eben angeführte, da die Unermeßlichkeit der einzige Gesichtspunkt ist, von welchem aus der Dichter die Peters-Kirche betrachtet hat. Ein zusammengesetztes Epigramm ist das folgende:

Die Gondel.

Diese Gondel vergleich ich der sanft einschaukelnden Wiege,
Und das Kästchen darauf scheint ein geräumiger Sarg.
Recht so! zwischen der Wieg' und dem Sarg' wir schwanken und schweben
Auf dem großen Kanal sorglos durch's Leben dahin.

Göthe.

Der Dichter betrachtet an der Gondel das Schaukeln und das Kästchen derselben, findet in jenem Aehnlichkeit mit dem Schaukeln der Wiege, in diesem mit dem Sarge, und geht dann von diesem zweifachen Gesichtspunkte aus auf den zweiten Theil des Epigrammes über, in dem er in uns das Gefühl von der Unstätigkeit dieses Lebens erweckt.

Dieser einfache Gesichtspunkt kann an einem und demselben Objekte auf verschiedene Weise gewonnen werden; z. B.

1. Wenn man die verschiedene Weise erwägt, auf welche zwei Gegenstände dasselbe sind. Dieß wird aus folgendem Beispiele erhellen:

Der Meister.

Jeden andern Meister erkennt man an dem, was er ausspricht,
Was er weise verschweigt, zeigt mir den Meister des Styls.

Schiller.

Hier betrachtet der Dichter den Künstler in dem Wesen seiner Meisterschaft, nämlich in seiner Leistung, und in dieser kommen alle Meister überein; die Art und Weise aber, wie ein jeder sein Kunstwerk verfertiget, scheidet sie von einander. In jeder andern Kunst zeigt sich die Meisterschaft in der positiven Hervorbringung des Kunstwerkes; in der Kunst des Styles aber darin, daß man das und so viel wegläßt, was und wie viel von selbst verstanden werden kann; dazu ist aber nothwendig, daß solche Ideen hingestellt werden, welche die weggelassenen von selbst anregen, woraus die Kürze, Klarheit, Bündigkeit und Gediegenheit des Styles entsteht, und darin liegt eben die größte Kunst, wie wir dieß anderswo erwogen haben, dieß erregt in uns das Gefühl der Bewunderung des Meisters im Style.

2. Wenn man den Gegenstand in seiner Wechselbeziehung zu einem andern betrachtet; denn auf diese Weise schaut man den Gegenstand von dem Gesichtspunkte eines andern, und diesen andern von dem Gesichtspunkte des eigentlichen Gegenstandes aus; z. B.

Gegenseitige Wirkung.

Ist dein Gedank' erhaben, dann macht er edler dein edles
Wort, und zugleich erhöht dieses den rhythmischen Ton.
Aber ist dein Wort ein gemeines, so sinkt der erhabne
Sinn, und solcherlei Wort schwächt auch die metrische Kraft.

Klopstock.

Hier erwägt der Dichter die Beziehung des Wortes auf den Gedanken, und des Gedankens auf das Wort, und nöthiget uns so ihre enge Verbindung zu bewundern.

3. Wenn man dem Gegenstande zu seiner materiellen Bedeutung eine ähnliche geistige, zur physischen eine ähnliche moralische beifügt; denn so entsteht eine neue Relationsidee, die auf unser Gemüth überraschend einwirkt; z. B.

Der Ackermann.

Flach bedecket und leicht den goldenen Samen die Furche,
Guter! die tiefere deckt endlich dein ruhend Gebein.
Fröhlich gepflügt und gesät! Hier keimet lebendige Nahrung,
Und die Hoffnung entfernt selbst von dem Grabe sich nicht.

Göthe.

Der Dichter nimmt von dem Sämanne, der den Samen in die Erde legt, Veranlassung, uns zur geistigen Aussaat zu vermögen, und erweckt in uns das Gefühl der Hoffnung, geistige Früchte selbst nach dem Tode noch einzusammeln.

4. Wenn man denselben Gegenstand in seinen Gegensätzen betrachtet; denn aus diesen erhellt sein Werth und seine Würde am besten, und erregt in uns die Gefühle der Hochschätzung, der Sehnsucht und des Verlangens nach demselben auf die kräftigste Weise; z. B.

Die Korrektheit.

Frei von Tadel zu sein ist der niedrigste Grad und der höchste;
Denn nur die Ohnmacht führt oder die Größe dazu.

Schiller.

Hier betrachtet der Dichter die Untadelichkeit von zwei sich entgegengesetzten Gesichtspunkten aus; nämlich von Seite der Schwäche, die nichts zu leisten vermag, und deßhalb auch keine Veranlassung zum Tadel geben kann, aber darin auch kein Verdienst hat; und von Seite der wahren Größe, die Rühmliches leistet, und deßhalb dem Tadel ausgesetzt ist, aber wegen der

Vollkommenheit ihrer Leistungen keinen Tadel verdient, und hierin ist sie zu bewundern und wünschenswerth.

Aus diesen Bemerkungen geht deutlich hervor, daß die Objekte der Zusammenstellung zwar an sich verschieden sind, und in der Betrachtung auch als solche erwogen werden, ja auch im Gedichte als solche dastehen, am Ende aber gewöhnlich zu einem Ziele vereiniget werden müssen, was der Zweck der Betrachtung ist.

Wenn wir das Epigramm in Hinsicht auf das Gefühl betrachten, so finden wir, daß dieses durch die Betrachtung des Gegenstandes angeregt wird, und den zweiten Theil des Epigrammes bildet, insofern dieses als ein Gedicht vorliegt; denn die Betrachtung selbst, wie wir oben bemerkt haben, wird im Epigramme nicht ausgedrückt, sondern nur in der Stellung des Gegenstandes angedeutet. Diesen zweiten Theil nun, der in andern Epigrammen die Lehre, in lyrischen aber den Affekt in sich begreift, nenne ich den moralischen Zielpunkt; denn der ganze nächste Zweck des Epigrammes befindet sich in diesem Theile, Alles ist auf diesen abgesehen. Dieser Zielpunkt muß aus dem Ausgangspunkte unvermuthet und überraschend hervorgehen, was dadurch bewirkt wird, daß man vom Gegenstande eine Seite, eine Beziehung, eine Wirkung, eine Eigenschaft, eine Anwendung, einen Lichtpunkt oder ein Moment hervorhebt, auf das man nicht ohne scharfsinnige und tiefgreifende Betrachtung gelangen kann; im Epigramme aber selbst diese Betrachtung verschweigt, nur die dunkle Tiefe öffnet, und aus derselben plötzlich diesen Lichtstrahl hervorbrechen läßt, der eben so sehr überrascht, weil man ihn dort nicht sucht, als er das Herz zur beabsichtigten Empfindung entflammt, weil er als Gegensatz zum Dunkel mächtig ergreift; z. B.

Erwartung und Erfüllung.

In den Ozean schifft mit tausend Masten der Jüngling,
Still auf gerettetem Boot treibt in den Hafen der Greis.

Schiller.

Wenn man den ersten Theil dieses Epigrammes in dem Hexameter liest, so berechtiget Alles zu den schönsten Hoffnungen: Tausend Masten! Ein Jüngling! Also ein großes Glück und ein langes Leben! wird man sich denken. Aber der Ozean macht beides unsicher und ungewiß. Plötzlich sehen wir nun im zweiten Theile von den tausend Masten nur ein mühsam gerettetes Boot, und den Jüngling gealtert in den Hafen einlaufen. Welche Ueberraschung! Erregt dieß in uns nicht das Gefühl der Angst und Furcht vor den tausend Gefahren, die uns auf der Schifffahrt durch den stürmischen Ozean dieses Lebens bedrohen?

Diese Wendung von dem Ausgangspunkte auf den Zielpunkt hin bildet das Mittel zwischen beiden, und alle drei zusammen machen das Wesen des Epigrammes aus. Diese Wendung ist es, welche die sogenannte Spitze (Acumen, Pointe) des Epigrammes bildet, und nicht für den zweiten Theil des Epigrammes gehalten werden sollte. Diese Wendung ist im Gedichte nicht wirklich ausgedrückt zu finden, muß aber in demselben gefühlt werden, und ist nichts anderes, als die scharfsinnig ausgedachte und künstlich gestellte Relation oder Wechselbeziehung oder Verbindung des Ausgangspunktes mit dem Zielpunkte; sie muß neu, unerwartet, tiefgreifend, überraschend, scharfsinnig und schlagend sein, und hierin besteht die ganze Schwierigkeit der epigrammatischen Kunst, die sich leichter empfinden als erklären läßt. Indessen lassen sich doch einige Winke geben, diese Wendung zu bewerkstelligen; z. B.

1. Wenn von dem Ausgangspunkte auf einen solchen Zielpunkt übergegangen wird, der mit jenem auf den ersten Anblick in gar keiner Verbindung zu stehen scheint, und also wie ein unvorhergesehener Pfeil das Gemüth durchdringt.

2. Wenn zwischen dem Ausgangspunkte und dem Zielpunkte eine solche Verbindung herrscht, daß gar keine Trennung

möglich scheint; auf einmal aber dieser gordische Knoten wie mit einem scharfen Schwerte zerhaut, und dessen Geschiedenheit aufgedeckt wird.

3. Wenn der Ausgangspunkt und Zielpunkt an sich so dunkel und geheimnißvoll erscheinen, daß man ohne einen tiefen Geistesblick gar keinen Sinn zu erkennen vermag; die Wendung aber beide, wie in einem lichten Gemälde, plötzlich entfaltet.

4. Wenn der Ausgangspunkt und Zielpunkt zwar an sich klar und verständlich sind; aber durch ihre Zusammenstellung eine neue, früher nicht geahnte Idee entsteht, eine neue vorher nicht gefühlte Empfindung angeregt wird, und wie ein Lichtstrahl durch die Seele fährt.

Dieß scheint Klopstock anzudeuten, wenn er die Natur des Epigrammes in dem folgenden darstellt:

Bald ist das Epigramm ein Pfeil,
Trifft mit der Spitze,
Ist bald ein Schwert,
Trifft mit der Schärfe;
Ist manchmal auch — die Griechen liebten's so —
Ein klein Gemäld', ein Strahl, gesandt
Zum Brennen nicht, nur zum Erleuchten.

Dieß mag und kann in Bezug auf die Natur des lyrischen Epigrammes genügen; was aber dessen Stoff anbelangt, leuchtet es von selbst ein, daß dazu jeder Gegenstand tauglich ist, der eine ergreifende Seite bietet, und geeignet ist, durch eine geschickte Wendung ein überraschendes Gefühl anzuregen. Dazu aber wäre wohl jeder mögliche Stoff fähig, wenn nur auch der Dichter die Fähigkeit hätte, ihm diese Seite abzugewinnen; und weil es meistens von Seite des Dichters gebricht, den Stoff zum Epigramme zu finden, so gibt es hier keine andere Anweisung

als daß man den Stoff nach seinen Kräften bemesse, und helle Augenblicke und sogenannte gute Gedanken und Einfälle benütze. Nur darf man niemals vergessen, daß der Gegenstand ein wirklich existirender, oder ein als solcher gedachter und gegenwärtiger sein muß; denn sonst hätte ein Epigramm gar keinen Sinn mehr, und aus diesem Grunde konnte Göthe in gewisser Beziehung mit Wahrheit sagen [1]):

„Seid doch nicht so frech, Epigramme!" Warum nicht? Wir sind nur
Ueberschriften; die Welt hat die Kapitel des Buchs.

Die Anordnung geben die oben bezeichneten wesentlichen Theile des Egigrammes, wie dieß die Natur der Sache verlangt. Zuerst wird der Ausgangspunkt gesetzt, dann in der zweckmäßigen Wendung der Zielpunkt, und da diese Dichtungsart aus allen die kürzeste ist, werden hierin Talent und Stoff am besten entscheiden.

Wenn die Darstellung dem Inhalte des Epigrammes entsprechen soll, so muß sie auch einfach, aber gewählt, und, nach Verschiedenheit des Inhaltes, energisch, launig, witzig, beißend, scherzend, lieblich, sanft, natürlich, künstlich, paradigmatisch, ruhig, leidenschaftlich, flüchtig, leicht, oder ernst, in jedem Falle aber gedrängt und schneidend sein.

In Hinsicht auf das Metrum ist das Distichon sehr gewöhnlich, weil es zur Darstellung des Ausgangspunktes und Zielpunktes trefflich dient; es kann aber auch eine andere Form angewendet, und ein anderes Versmaß gebraucht werden, wie dieß die deutschen Dichter nicht selten gethan haben.

Ich möchte noch darauf aufmerksam machen, daß im Epigramme auch der Titel besondere Achtung verdiene. Denn

---

[1]) Epigramme aus Venedig, 59.

dieser wird gewöhnlich dem ganzen Gegenstande gegeben, von dem die Rede ist, und macht somit unsere Erwartung noch gespannter, da im Epigramme oft nur von einer Eigenschaft, oder von irgend einer Beziehung desselben die Rede ist. Jedesmal aber führt das Epigramm zu einem andern Zielpunkte, als der Titel anzuzeigen scheint; daher trägt derselbe zu dem, was im Epigramme das Ueberraschende ist, wesentlich bei, und muß vom Dichter besonders berücksichtiget werden.

Die übrigen Eigenschaften des Epigrammes sind theils in dem, was wir oben von seiner Natur und von seinem Wesen gesagt haben, enthalten, theils scheint es mir überflüssig, von seiner Einheit, von seiner Kürze, von seiner Klarheit u. dgl. Mehreres zu berühren, da dieß allgemeine Eigenschaften des Styles sind, und in jeder Gattung von Gedichten wesentlich vorhanden sein müssen; in sofern sie aber bezeichnend für das Epigramm sind, haben wir davon hinlänglich gesprochen, und somit wollen wir zur Selbstübung im Analysiren noch einige Beispiele anführen.

Beispiele.

Selbstmord.

Wer sich erhenkt, erschießt, ersticht,
Ist der wohl auch ein Christ?
Das weiß ich nicht;
Das weiß ich, daß er närrisch ist.

Kästner.

Der Mond.

Und grämt dich, Edler, noch ein Wort
Der kleinen Neidgesellen?
Der hohe Mond, er leuchtet dort,
Und läßt die Hunde bellen,

Und schweigt, und wandelt ruhig fort,
Was Nacht ist, aufzuhellen.

Herder.

Der Sämann.

Siehe, voll Hoffnung vertraust du der Erde den goldenen Samen,
Und erwartest im Lenz fröhlich die keimende Saat;
Nur in die Furche der Zeit bedenkst du dich, Thaten zu streuen,
Die, von der Weisheit gesät, still für die Ewigkeit blühn?

Schiller.

Ein Pilgerseufzer.

Wie bin ich doch so sehr allein!
Ach welch Verstoßensein! —
„Nicht gräm dich d'rum, du thöricht Kind!
Wärst du nicht noch zur Stunde blind,
Du sähst viel Engel schön und rein,
Die alle bei dir sind!"

Fouqué.

Das Epheu.

Seht diesen Eichenstamm! Gestürzt vom Ungestüm
Des Wettersturms, liegt er im traurigen Gefilde.
Um ihn schwang Epheu sich, und fiel, und starb mit ihm.
O Freundschaft! dich erkennt mein Herz in diesem Bilde.

Pfeffel.

Angereihte Perlen.

5.

O blicke, wenn den Sinn dir will die Welt verwirren,
Zum ew'gen Himmel auf, wo nie die Sterne irren.

8.

Zum Feinde sag: ist Tod uns beiden nicht gemein?
Mein Todesbruder! komm und laß uns Freunde sein.

Rückert.

Vierzeilen.

98.

Hoffnung faßt in sich der Zukunft Ewigkeit,
Ewig hält Erinn'rung die Vergangenheit.
Und so hast du, wie die zwei dir stehn zur Seiten,
Herz, in jedem Augenblick zwei Seligkeiten.

Rückert.

Persische Vierzeilen.

11.

So lang des Lebens Hoffnungsfunke glimmt, ist's gut;
Wenn Tod hinweg des Lebens Aengste nimmt, ist's gut.
O Preis dem Herrn, der Alles gut und wohl gemacht!
Ob Leben er, ob er dir Tod bestimmt, ist's gut.

Rückert.

Unsere Sprache.

Daß keine, welche lebt, mit Deutschlands Sprache sich
In den zu kühnen Wettstreit wage!
Sie ist — damit ich's kurz, mit ihrer Kraft es sage —
An mannigfalt'ger Uranlage
Zu immer neuer und doch deutscher Wendung reich;
Ist, was wir selbst in jenen grauen Jahren,
Da Tacitus uns forschte, waren,
Gesondert, ungemischt, und nur sich selber gleich.

Klopstock.

Der Bardiet, ein mit dem Charakter der Vorzeit gestempelter Gesang; das Ritornell, das aus drei Zeilen besteht, deren erste gewöhnlich den Namen einer Blume enthält, und auch nur aus zwei oder drei Füßen besteht, die zwei andern aber elfsylbig sind, und ein Gefühl oder einen Gedanken an jene Blume knüpfen; so wie das Kanzion, ein meistens zwölfzeiliges Gedicht in Trochäen, wurden bei uns nie allgemein bearbeitet, und erlangten auch keine große Bedeutung. Deßhalb können wir sie hier leicht übergehen, obwohl sie zu den lyrischen Dichtungsformen gehören.

XVI. Abschnitt.

Von der Epode.

Obwohl Gedichte, welche diesen Namen tragen, in unsern Tagen nicht mehr gebräuchlich sind; so scheint es doch zweckmäßig, auch von diesen noch das Nothwendigste zu berühren, damit junge Leser nicht irre werden, wenn sie in Pindar's Oden, oder in den griechischen Dramen diese Aufschrift lesen, und unter den Gedichten Horazens ein ganzes Buch von Epoden finden. Dieser Name wurde von den Alten entweder nur einzelnen Stücken ganzer Gedichte, oder auch vollständigen Gesängen gegeben. Das griechische Ἐπῳδός bedeutet eigentlich einen Zusatz zu vorhergehenden Versen, und bezeichnet einen Nachgesang. In diesem Sinne des Wortes versteht man unter Epoden jenen Theil eines lyrischen Gedichtes, welcher nach der vorausgeschickten Strophe und Antistrophe folgt, und gleichsam den Schluß von beiden bildet. Denn ganze Oden, besonders viele von jenen, welche Pindar auf die Sieger in den olympischen, pythischen, nemeischen und isthmischen Spielen verfertiget hat, sind in dieser Form verfaßt, und bestehen aus Strophen, Antistrophen und Epoden; den Anfang macht die Strophe, dann folgt die Antistrophe, welche der Strophe in der Art und Zahl der Verse vollkommen

gleich ist; nach der Antistrophe kommt die Epode, welche ihr eigenes von den vorigen verschiedenes Metrum hat. Die Strophe kennt in der Anzahl und Länge ihrer Verse kein bestimmtes Maß; man findet aber gewöhnlich keine kürzere, als von drei, und auch keine längere, als von sechzehn oder siebenzehn Versen, nur muß ihr immer auch die Antistrophe in Allem gleichkommen. Ihren Namen haben diese Theile der Ode daher, daß man sich, während die Strophe gesungen wurde, vor dem Altare von der Rechten zur Linken wendete, während der Antistrophe aber von der Linken gegen die Rechte trat, und endlich, während die Epode angestimmt wurde, stille stand. Es gibt unter den pindarischen Oden solche, welche nur aus Strophen bestehen, wie z. B. die vierte nemeische; andere, in welchen diese Reihenfolge der Strophe, Antistrophe und Epode öfters wiederkehrt, wie in der fünften isthmischen; wieder andere, in welchen die Stophe öfters nacheinander gesetzt wird, bis dann eine Antistrophe folgt, wie in der siebenten isthmischen; endlich auch solche, welche nur aus einer Strophe, Antistrophe und Epode bestehen, wie die siebente pythische, und weil diese so kurz ist, wollen wir sie hier anführen, damit das Gesagte in einem Beispiele anschaulich wird.

In dieser Ode besingt der Dichter den Athenienser Megakles als Sieger im Wettrennen mit einem Vierspänner. In der Strophe sagt er, daß er nun dem Sohne des Alkmeon und seinem ganzen Geschlechte ein Denkmal setze, daß sich damit der Name des stolzen Athens als schönste Zierde verbinde, daß er für Griechenland keine berühmtere Namen ertönen lassen könne, als die von Athen und des Alkmeon.

In der Antistrophe sagt er, das Lob der Nachkommen des Erechtheus bilde das Tagesgespräch aller Städte; sie haben Apollo auf seinem heiligen Sitze zu Delphi seinen Tempel wieder aufgebauet; die Siege des Megakles und seiner Ahnen ziehen vor seinen Augen vorüber, und fordern seinen Preisgesang; zweimal seien sie zu Delphi, fünfmal in den isthmischen Spielen ge-

krönt worden, und die Palme von Olymp bilde den achten und schönsten dieser Triumphe.

In der Epode bedauert der Dichter, daß er bei diesem seinem Glückwunsche zu den letzten glücklichen Ereignissen doch der Seufzer über den Neid, den so schöne Thaten erwecken, sich nicht erwehren könne, und schließt dann mit dem Epiphonem, daß unter den Menschen selbst das blühendste Glück, die dauerhafteste Wohlfahrt immer mit vielen Leiden verbunden sei. Dieß besingt er also:

ΕΙΔΟΣ Ζ.

Μεγάκλει Αθηναίῳ, τεθρίππῳ.

Στροφή.

κάλλιστον αἱ μεγαλοπόλιες Ἀθᾶναι
προοίμιον Ἀλκμανιδᾶν εὐρυσθενεῖ γενεᾷ
κρηπῖδ' ἀοιδᾶν ἵπποισι βαλέσθαι.
ἐπεὶ τίνα πάτραν, τίνα δ' οἶκον ναίοντ' ὀνυμάξομαι
ἐπιφανέστερον
Ἑλλάδι πυθέσθαι;

Ἀντιστροφή.

πάσαισι γὰρ πολίεσι λογος ὁμιλεῖ
Ἐρεχθέος ἀστῶν, Ἄπολλον, τοί τεόν γε δόμον
Πυθῶνι δία θαητὸν ἔτευξαν.
ἄγοντι δέ με πέντε μὲν Ἰσθμοῖ νῖκαι, μία δ' ἐκπρεπής
Διὸς Ὀλυμπιάς
δύο δ' ἀπὸ Κίρρας,

Ἐπῳδός.

ὦ Μεγάκλεες, ὑμαί τε καὶ προγόνων.
νέᾳ δ' εὐπραγίᾳ χαίρω τι· τὸ δ' ἄχνυμαι,
φθόνον ἀμειβόμενον τὰ καλὰ ἔργα.
φαντί γε μὰν οὕτω κεν ἀνδρὶ παρμονίμαν
θάλλοισαν εὐδαιμονίαν τὰ παὶ τὰ φέρεσθαι.

Dergleichen Strophen, Antistrophen und Epoden kommen nicht bloß in Oden vor; sondern auch in Dramen, besonders in Tragödien, in welchen der Chor oft ganz lyrisch ist, und nicht mit Unrecht den Namen einer Ode führen könnte. Es geschieht aber auch oft, daß in den Tragödien bloß die Strophe und Antistrophe vorkommen, die Epoden aber ganz wegbleiben. Uebrigens haben diese Theile des Chores in Dramen ihren Namen daher, weil sich der halbe Chor auf dem Theater bei der Strophe von der Rechten zur Linken bewegte, bei der Gegenstrophe aber, die der Strophe antwortete, die andere Hälfte des Chores zur nämlichen Zeit und nach derselben Melodie, jedoch andere Worte singend, ihre Wendung von der Linken gegen die Rechte machte. Hierauf wendete sich der ganze Chor gegen die Zuschauer, blieb stehen, und stimmte eine neue Gesangsweise an, welche Epode hieß. Ein Beispiel dessen finden wir gleich anfangs in dem Trauerspiele des Sophokles: Αιας μαστιγοφορός, Vers 173.

Dieß scheint von den Epoden zu genügen, wie sie in den Oden und Dramen als Theile derselben vorkommen. Wie wir sie bei Horaz finden, sind sie lyrische Gedichte, die ein ihnen eigenthümliches Metrum haben, welches aus einem sechsfüßigen und einem vierfüßigen jambischen Verse besteht. Von diesen ist der erste der Hauptvers, dem der folgende kürzere als Epode angehängt wird, so daß er folglich von dem vorhergehenden abhängt, und nur mit demselben zugleich einen vollständigen Sinn ausmacht. Daher kommt es auch, daß man niemals den einen von dem andern trennen konnte, und im Gesange der erstere gleichsam das Vorspiel bildete, und προῳδικός genannt wurde, der letztere aber gleichsam das Nachspiel war, und den Namen ἐπωδικός erhielt; das ganze Gedicht aber hieß Epode. So erklärt dieß auch der Grammatiker Hephästion, indem er sagt: Ὅταν μεγάλῳ στίχῳ περιττόν τι ἐπιφέρεται, wenn zu einem langen Verse noch überdieß Etwas hinzugefügt wird. Er erklärt dieses durch ein Beispiel aus einer Ode des Archilochus auf den Lykambes:

Πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε;
Τισσὰς παρήειρε φρένας.

Archilochus scheint auch zuerst in diesem Metrum Oden geschrieben zu haben. Aus dem Wenigen, was bisher gesagt worden ist, kann man abnehmen, wie oberflächlich die Ansicht derjenigen ist, welche über das Buch der Epoden Horazens keinen andern Grund dieser Aufschrift anzugeben wissen, als diesen, daß jene lyrischen Gedichte nach den eigentlichen Oden dieses Dichters folgen, und diesen Namen also nur deßwegen trügen, weil sie gleichsam eine Zugabe zu den Oden wären. Damit wir aber die Sache auch noch durch ein Beispiel aus den Epoden Horazens erläutern, wollen wir die siebente hieher setzen, in welcher der Dichter die Römer von der Erneuerung des Bürgerkrieges abzuhalten sucht:

Ad populum Romanum.

Quo, quo, scelesti, ruitis? aut cur dexteris
Aptantur enses conditi?
Parumne campis, atque Neptuno super
Fusum est latini sanguinis?
Non, ut superbas invidae Carthaginis
Romanus arces ureret,
Intactus aut Britannus ut descenderet
Sacra catenatus via:
Sed ut, secundum vota Parthorum, sua
Urbs haec periret dextera.
Neque hic lupis mos, nec fuit leonibus
Unquam, nisi in dispar, feris.
Furorne coecus, an rapit vis acrior?
An culpa? responsum date!
Tacent, et albus ora pallor inficit,
Mentesque perculsae stupent.

Sic est; acerba fata Romanos agunt,
Scelusque fraternae necis;
Ut immerentis fluxit in terram Remi
Sacer nepotibus cruor.

Dieß in Bezug auf die Form der Epoden als Unterart der Lyrik. Was aber ihren Inhalt anbelangt, scheint auch Horaz den Erfinder derselben nachgeahmt zu haben; denn Archilochus hat sich in den meisten seiner Epoden den unglücklichen Lykambes als Gegenstand gewählt, über den er die Klagen seines gekränkten Herzens ausschüttete, und ihr Inhalt sind daher meistens bittere Ausfälle. Dasselbe finden wir auch in den Epoden Horazens; denn obwohl es einige unter ihnen gibt, welche andere Gegenstände behandeln; so sind doch die Objekte derselbn überhaupt Klage, Tadel und Vorwurf.

Auch unter Balde's lyrischen Gedichten finden wir ein Buch von Epoden, die als Muster zur Uebung und zum tiefern Verständnisse der Kunst nicht genug angerühmt werden können, da sie an Kunst den Horazianischen am nächsten stehen dürften, und als Erzeugnisse des katholischen Dichters denen des heidnischen Lyrikers vorgezogen werden müssen.

Verbesserungen.

Seite	68	Zeile	19	anstatt:	deſſen,	lies:	deren
"	91	"	23	"	dieſem	"	dieſen
"	108	"	19	"	feierſpeienden	"	feuerſpeienden.
"	165	"	1	"	allgemeinerem	"	allgemeineren
"	179	"	27	"	würde	"	wurde
"	186	"	24	"	**furcae**	"	**furvae**
"	187	"	12	"	**oicam**	"	**dicam**
"	192	"	19	"	ſich ankommt	"	ankommt.
"	196	"	8	"	denn ſo	"	eben ſo
"	204	"	12	"	**supar**	"	**super**
"	206	"	12	"	**campis**	"	**campus.**
"	243	"	8	"	**magnus**	"	**magnas.**
"	279	"	8	"	nicht	"	nichts
"	299	"	18	"	Schiffes	"	Schiffer

Inhalt.

Seite

Vorwort 1
Einleitung 1

Erste Abtheilung.
Von der eigentlichen Lyrik.

I. Abschnitt.

Von dem Begriffe der Lyrik 9

II. Abschnitt.

Von dem Ursprunge und von der Entwicklung der Lyrik . . 21

III. Abschnitt.

Von dem Geiste der Lyrik in den verschiedenen Zeitaltern . . 68

IV. Abschnitt.

Von der Auffindung des lyrischen Stoffes 95
§. I. Von der Auffindung des Stoffes in der Hymne . . 106
Beispiele 114
§. II. Von der Auffindung des Stoffes in der Dithyrambe . 122
Beispiele 128
§. III. Von der Auffindung des Stoffes in der heroischen Ode . 130
Beispiele 135
§. IV. Von der Auffindung des Stoffes in der philosophischen Ode 141
Beispiele 147
§. V. Von der Auffindung des Stoffes in der anakreontischen Ode 149
Beispiele 151

V. Abschnitt.

Von der lyrischen Anordnung des Stoffes 157

VI. Abschnitt.

Von der lyrischen Darstellung 175

Seite

A. Aeußere Darstellung.

§. I. Von dem Gebrauche der Wörter 177
§. II. Von dem Gebrauche der Epitheten 184
§. III. Von dem Satzbaue 194
§. IV. Von dem Gebrauche der Tropen und Figuren . . 201
§. V. Von dem lyrischen Metrum 213

B. Innere Darstellung.

§. I. Von dem Gebrauche der Bilder 221
§. II Von dem Gebrauche der Gleichnisse 237
§. III. Von dem Gebrauche der Gnomen . . . . e 239
§. IV. Von dem Gebrauche der Rede 244

VII. Abschnitt.

Von dem Zwecke der Lyrik 249

VIII. Abschnitt.

Analyse der 3. Ode des 1. Buches Horazens 290
§. I. Veranlassung . . . . . —
§. II. Thema 291
§. III. Auffindung des Stoffes . . . . . —
§. IV. Anordnung des Stoffes 298
Metrische Uebersetzung 303
§. V. Aeußere Darstellung 304
1. In den Wörtern . . . . . —
2. In den Epitheten 308
3. In den Periphrasen 316
4. In dem Baue der Sätze 318
5. In den Tropen und Figuren 322
6. In dem Metrum 329
§. IV. Innere Darstellung 330
1. In den Bildern . . . . . —
2. In den Gnomen 334
§ VII. Enthusiasmus 335
§. VIII. Affekte und Einheit 340
§. IX. Mythologisch-historische Bemerkungen 342

Zweite Abtheilung.

Von den untergeordneten lyrischen Dichtungsarten

Vorerinnerung 349

I. Abschnitt.

Von der Elegie.

§. I. Begriff 351

Seite

§. II. Stoff 352
§. III. Anordnung 356
§. IV. Darstellung 360
Beispiel 362

II. Abschnitt.

Von dem Liede.

§. I. Begriff 370
§. II. Stoff 374
§ III. Anordnung 381
§. IV. Darstellung 382
Beispiele 384

III. Abschnitt.

Von der Heroide.

§. I. Begriff 390
§. II. Stoff 392
§. III. Anordnung 397
§. IV. Darstellung 399
Beispiel 400

IV. Abschnitt.

Von der Kantate.

§. I. Begriff 410
§. II. Stoff 411
§. III. Anordnung 415
§. IV. Darstellung 421
Beispiele 423

V. Abschnitt.

Von dem Sonett.

§. I. Begriff 432
§. II. Stoff 434
§. III. Anordnung 435
§. IV. Darstellung 439
Beispiele 441

VI. Abschnitt.

Von der Kanzone.

§. I. Begriff 444
§. II. Stoff 445
§. III. Anordnung 447
§. IV. Darstellung 450
Beispiel 452

Seite

VII. Abschnitt.
Von dem Madrigal.

§. I. Begriff 455
§. II. Stoff 456
§. II. Anordnung 457
§. III. Darstellung 460
Beispiele 461

VIII. Abschnitt.

Von dem Rondeau 464
Beispiele 466

IX. Abschnitt.

Von dem Triolet 469
Beispiele 469

X. Abschnitt.

Von der Stanze 471
Beispiele 472

XI. Abschnitt.

Von der Terzine 475
Beispiel 476

XII. Abschnitt.

Von dem Ghasel 479
Beispiele 482

XIII. Abschnitt.

Von der Glosse 485
Beispiel 486

XIV. Abschnitt.

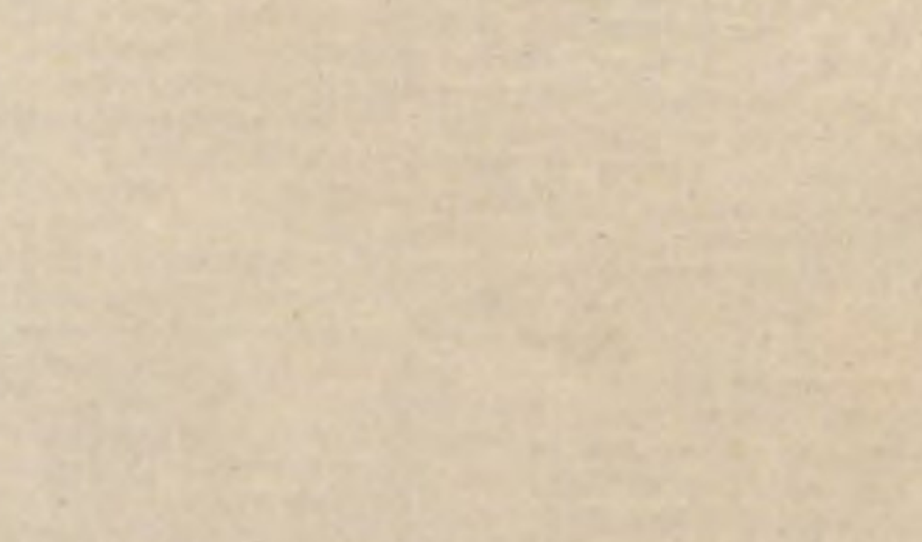
Von der Sestine 488
Beispiel 489

XV. Abschnitt.

Von dem Epigramme 491
Beispiele 502

XVI. Abschnitt.

Von der Epode 505
Beispiel 509



Ob

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Patiss, Georg,

Die lyrische Dichtkunst in ihrer vollständigen Entwicklung theoretisch u. practisch bearbeitet

Innsbruck 1855

L.eleg.g. 295 h
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574420-8